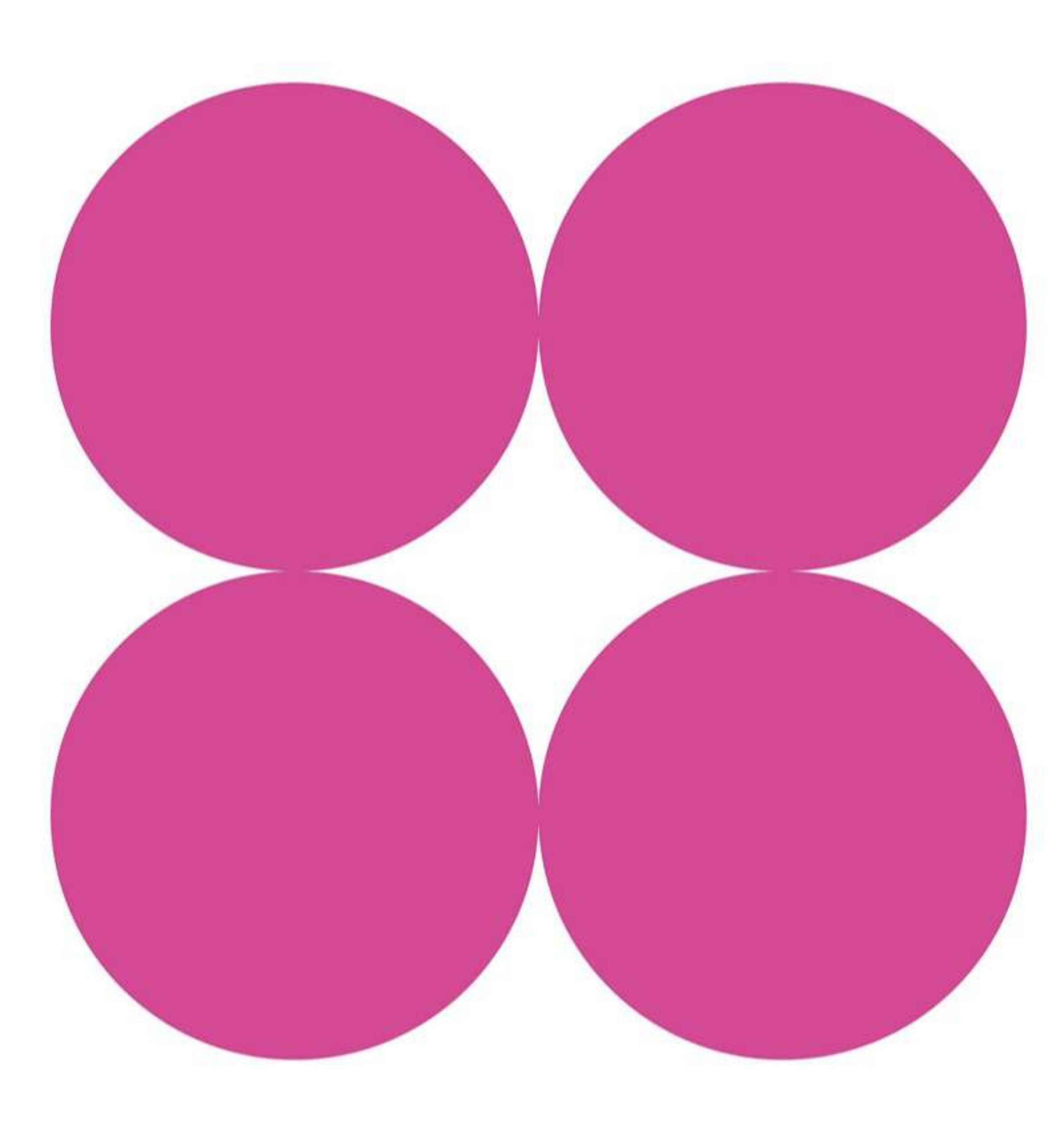
Pensamiento político posfundacional

Mark Fisher: Los espectros del tardocapitalismo



gedisa

Germán Cano

Germán Cano

Mark Fisher: Los espectros del tardocapitalismo

Pensamiento
político
posfundacional

PENSAMIENTO POLÍTICO POSFUNDACIONAL
Concebir la política de otra manera

Directora de la colección: Laura Llevadot

Esta colección reúne una línea de pensamiento político contemporáneo que ha recibido el nombre de posfundacional. Con esta denominación, se indica la voluntad de plantear la problemática de lo político más allá de la política clásica, de mostrar la falta de fundamento de las democracias liberales representativas y de invertir, en definitiva, el fundamento mítico del pensamiento político moderno.

Los autores y las cuestiones que recuperamos y promovemos en esta original colección son necesarios para comprender los movimientos ciudadanos y los conflictos que impugnan la manera tradicional de hacer y pensar la política en la actualidad.

Claude Lefort:
La inquietud de la política
Edgar Straehle

Jacques Rancière:
Ensayar la igualdad
Javier Bassas

Thomas Hobbes: La fundación del Estado Moderno
Josep Monserrat

Ernesto Laclau y Chantal Mouffe:
Populismo y hegemonía
Antonio Gómez Villar

Giorgio Agamben: Política sin obra
Juan Evaristo Valls Boix

Alain Badiou:
Lo político y la política
Jordi Riba

Michel Foucault: Biopolítica y gubernamentalidad
Ester Jordana Lluch

Jacques Derrida:
Democracia y soberanía
Laura Llevadot

Jean-François Lyotard:
Estética y política
Gerard Vilar

Hannah Arendt:
Libertad política y totalitarismo
Fina Birulés

Mark Fisher:
Los espectros del tardocapitalismo
Germán Cano

Gloria Anzaldúa:
Poscolonialidad y feminismo
Martha Palacio Avendaño

Miguel Abensour:
La democracia contra el Estado
Jordi Riba

Mark Fisher: Los espectros del tardocapitalismo

Germán Cano



© Germán Cano, 2023

© De la presentación: Laura Llevadot, 2023

Diseño de cubierta: Genís Carreras

Montaje de cubierta: Juan Pablo Venditti

Primera edición: enero de 2023, Barcelona

Derechos reservados para todas las ediciones en castellano

© Editorial Gedisa, S.A.
www.gedisa.com

Preimpresión:
www.editorservice.net

ISBN: 978-84-19406-00-2
Depósito legal: B 23092-2022

«Esta obra ha sido realizada en el marco del proyecto de investigación "Pensamiento Contemporáneo Posfundacional" (PID2020-117069GB-100)».



Impreso por Ulzama

Impreso en España
Printed in Spain

Queda prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma.

Índice

Cógela y córtala, y ya

Laura Llevadot

Rosalía se hace la niña en las redes sociales. Sabe bien en qué consiste hoy un producto cultural. Toma una actitud voluntariamente infantilizada en TikTok. Se maquilla ante la cámara, baila, muestra parte de su habitación, como todas lo hacen. Efecto pospandémico, diréis. Sonríe todo el rato, se pega una mariposa en los dientes porque hay que tener un signo de distinción. Otra, en otro lugar, se pinta la melena de azul. Antes de sacar oficialmente una canción, regala una muestra a capela a sus seguidores. En medio de un concierto previsible, ofrece al público un tema todavía inédito. La gente enloquece. *Hit* asegurado. El espectáculo a secas ya no vende. Es necesaria una apariencia de sencillez, una ficción de materialidad, un efecto de cercanía. Las redes sociales cumplen esta función. Ningún artista, ningún productor cultural, puede hoy prescindir de ellas. Lo que Hito Steyerl llamó la imagen pobre, esto es, la imagen de baja resolución, poco elaborada, bastarda, que escapaba del patrimonio del *copyright*, la imagen proletaria que en el ciberespacio constituía el reducto resistente a la imagen rica del cine de 35 mm, es hoy un complemento fundamental del negocio del espectáculo. Este tipo de imagen,

que atesora un mayor valor de credibilidad, un sesgo testimonial del que la imagen espectacular carece, es ahora el suplemento necesario de cualquier producto cultural de alto *standing*. De hecho, es tan importante que deja de ser suplemento para convertirse en lo originario, la imagen pobre es el verdadero índice de realidad. Hasta Shakira tiene que vender su ruptura con Piqué para que el tema «Te felicito» funcione, al tiempo que Rosalía nos hace escuchar la voz de su abuela en un audio final con mensaje anacrónico y neorancio donde los haya: «Ay nena, Déu, la família, en primer lloc...». Se nos enternece el corazón. El aura, de la que Benjamin certificó su desaparición en la obra de arte única e irrepetible, puro fetiche burgués, migra ahora a las redes donde triunfa el mito de la sencillez consumado en el *Reel*. Soy como vosotros, dice el *live*. Pero no os engañéis. Si tras la ficcionalidad del cine de montaje hollywoodiense se ocultaba la precariedad de la vida material de actrices desquiciadas y vulnerables como *Blonde*, tras el *reel* cercano, entrañable y medio infantilizado de TikTok hay una empresaria de treinta años o más que sabe muy bien lo que hace y además lo hace muy bien.

Lo cortés no quita lo valiente y el negocio no quita la creatividad. *Motomami* quizás sea una de las cosas más interesantes que le han pasado a la música comercial en la última década. Quede dicho. Sólo que, nos preguntamos aquí, por ejemplo, qué pensaría Fisher de esa apropiación del tema de Burial, *Archangel* (2007)

que lleva a cabo Rosalía en su hit *Candy*, y que tal vez sólo los *boomers*, anclados como estamos en la música de ayer, hayamos advertido. Burial fue uno de los músicos de electrónica y *dubstep* británicos que Fisher adoraba. Su negativa a dar a conocer su verdadera identidad, a actuar en directo o a publicar fotografías no sólo contrasta con el régimen de sobreexposición actual, sino que significó para Fisher una posibilidad renovada de resistencia frente al realismo capitalista. Pero, en la reapropiación de Burial que lleva a cabo Rosalía, por seguir con este ejemplo ¿se trata aún de hauntología? *Cógela y córtala, y ya. Fuck el stylist* ¿Tienen aún algún poder subversivo? O, dicho de otro modo, más radical, más seco, más atroz: ¿se ha perdido definitivamente la batalla cultural?

Leer a Mark Fisher hoy, y aún más de la mano de Germán Cano, ayuda a plantear los términos de la cuestión. El abordaje teórico es el siguiente. El realismo capitalista que caracteriza el neoliberalismo en el que vivimos inmersos se denomina así porque ha totalizado lo que Freud llamase el principio de realidad. Ya no hay «más allá» de este principio, lo que en lenguaje cotidiano se formula en los términos de ausencia de alternativas. La extendida expresión de Jameson según la cual «hoy nos es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo», la cancelación de la idea de futuro, el *mood* postapocalíptico que caracteriza nuestras sociedades, dan cuenta no sólo del agotamiento de lo posible

sino, lo que es más grave, de un debilitamiento de lo actual. Al fin y al cabo, que no había futuro ya lo sabían los punks, pero ellos todavía tenían presente para enunciarlo. El triunfo de la gestión empresarial en todos los ámbitos de la sociedad, de la cultura, de la educación, de las instituciones, no sólo no ha eliminado la burocracia ni ha disminuido el trabajo, sino que nos ha hecho trabajar a todos más y peor. En este paternalismo sin padre en el que estamos sumergidos se gobierna a la población sin sermonear. No hace falta autoridad porque ya la hemos interiorizado, forma parte de nuestra subjetividad, es nuestra subjetividad. Trabajamos 24/7. Rentabilizamos el supuesto tiempo de ocio. Nos exponemos en las redes porque sabemos que nuestro tiempo libre forma parte del trabajo, y hasta a la cena de ayer con los amigos hay que sacarle el rédito indispensable. Hacemos lo mismo que Rosalía pero sin disco que vender. Tu cuerpo es tu capital y tu móvil es tu cerebro. En esta era de la desconexión mediatizada nunca se deja de producir y además se goza con ello. «No vas a poder detenerte, incluso quizás lo disfrutes» es una de las frases de un *film* de Cronenberg sobre la que Fisher escribió, convirtiéndose en ese momento en uno de los primeros en denunciar las gloriosas nupcias entre la precariedad y el entusiasmo, el rendimiento y la autorrealización, la creatividad y el *cash*. Hasta a Rosalía nos la imaginamos siempre trabajando. Ni rastro de aquellas fiestas gloriosas, viajes en furgoneta, ropas raídas, y esas vidas de drogadictos ber-

lineses que todavía llevaban la generación de Lou Reed. Y claro, de otro modo de vida es también otra la música que emana.

El análisis está hecho. Sabemos de la planitud del mundo en el que vivimos. Conocemos bien la rueda del hámster. Falta espesor. Somos terraplanistas camuflados. La cuestión es, como ya plantease Lenin ¿qué hacer? Pero la revolución ya no es opción. ¿Se comprendió el análisis? Lo otro, el afuera, hace ya tiempo que desapareció. No hay nada qué hacer y no hay que hacer nada. Hacer nada sería, como plantea Valls Boix en su *Metafísica de la pereza* (2022), la sola posibilidad. Pero ¿en qué consiste este hacer nada, o mejor, este hacer *la* nada?

Durante mucho tiempo fue el arte moderno el que se ocupó de esta tarea. El arte funcionó como un dispositivo que cuestionaba el orden del mundo y lo hacía invocando la pureza de sus materiales, su autonomía frente a una realidad que lo trastocaba todo en mercancía. En dirección opuesta a la mercancía el arte reclamó su soberanía. El cine tenía que explorar lo cinematográfico, la pintura lo pictórico, la literatura lo literario, la *performance* lo performático frente a su disolución en lo teatral, la música lo sonoro. El arte es político por el mero hecho de serlo, decía Adorno. No hacía falta ningún posicionamiento político explícito porque el solo trabajo sobre su material lingüístico revocaba ya la comunicación universal que el capitalismo promulga. Sin embargo, la creciente abstracción y la autonomía del arte aca-

bó por ahondar la separación entre arte e industria cultural, entre alta y baja cultura, y con ello, entre las élites culturales dispuestas a comprender y fetichizar la dificultad que se les ofrecía y una clase trabajadora que si bien fue progresivamente aburguesándose no estaba en condiciones de comprar la posición crítica que se le demandaba. Lejos quedaba la ensoñación de Adorno en la que los trabajadores emancipados saldrían de las fábricas silbando una partitura de Schönberg, por evocar la feliz imagen de Galende en *Modos de producción* (2011). Es difícil de imaginar una limpiadora fregando el lavabo al ritmo de una composición de Stockhausen.

Pero fue justo en este contexto en el que apareció una tercera vía y fue Fisher quien, en el ámbito del pensamiento, se hizo cargo de ella: la contracultura. Fisher fue quizás el primer pensador bloguero, de origen obrero, profesor de instituto en lugar de catedrático de universidad, miembro del CCRU, un colectivo interdisciplinar de estudiantes dedicados a la investigación cibernética que, bajo el liderazgo de Nick Land acabaría en una sospechosa deriva derechista de la que Fisher se apartó. Sus condiciones fueron pues las óptimas para dar consistencia teórica a las manifestaciones de la contracultura pospunk y *techno* que surgió en los barrios obreros durante el inicio del thatcherismo y su trabajo consistió en mostrar que la contracultura recogía el espíritu del arte de vanguardia, pero sin encallar en su clasismo endémico. Quizás la limpiadora no escucharía

Stockhausen pero probablemente su hijo, encerrado en su habitación, sí escuchaba Joy Division. Al nivel de la formación de la sensibilidad eso es algo bastante diferente a tragarse la primera bazofia que te ofrece el mercado musical y sus *40 Principales*. Del mismo modo que la contracultura entroncó con el espíritu de las vanguardias restándole clasismo, Fisher enlazó con la crítica cultural de la Escuela de Frankfurt abandonando su mandarinismo. Ambos fueron hauntológicos, en el sentido que Fisher le da a este término recogiéndolo de la mano de Derrida. Hauntológicos, espectrales, porque tanto Fisher como la contracultura mantenían un vínculo con el pasado, con su promesa incumplida, porque ambos aprendieron a convivir con los fantasmas y sus exigencias de justicia, porque el espectro del padre de Hamlet todavía campaba denunciando que el rey actual había asesinado al anterior, porque se negaron a acomodarse al horizonte cerrado del realismo capitalista. Y ya.

Sin embargo, tanto Fisher como la contracultura de la que tantos *boomers* provenimos tienen un sesgo epocal. Pertenecen al momento histórico en el que se inicia, pero no está todavía consumado, el desmantelamiento del *Welfare State*. Todavía hay instituciones, educación pública de calidad, subvenciones, medios de comunicación con vocación pedagógica, como la BBC o la Radiotelevisión española durante la transición, que permitieron a las clases trabajadoras culturizarse y hallar los espacios para llevar a cabo su propia creación. Éste es el

presente en el que el punk pudo anunciar su *no future* y del que hoy carecemos porque estamos todos trabajando o haciendo trabajar nuestra mirada endeudada en las redes bajo la presión apabullante del *scroll*.

No se sabría decir si Fisher fue institucionalista por este mismo motivo, tal y como apunta Germán Cano en este hermoso trabajo, o si simplemente se limitó a levantar el acta de defunción de las instituciones que todavía permitían un freno de emergencia a la hegemonía de la industria cultural. En cualquier caso, si el planteamiento de Fisher es posfundacional es por haber sabido arrancar a la crítica izquierdista su insoportable sermoneo, por haber sabido ver en la contracultura una posibilidad, por haber pensado lo político desde la problemática de los afectos.

Al igual que el cantante de Joy Division, del mismo modo que Kurt Cobain, Fisher se suicidó. Todos ellos sabían, de algún modo, que «nuestros deseos más urgentes sólo son un sucio truco vitalista para mantener el espectáculo en funcionamiento». Tal es la enseñanza de la melancolía y la depresión que el sistema neoliberal actual, neurótico y narcisista por definición, no podría aceptar jamás, puesto que se alimenta de nuestros urgentísimos deseos. Haz lo que deseas y te convertirás en carnaza. La melancolía fue la tonalidad afectiva que todavía emanaba del tema crepitante de Burial que ahora Rosalía sabe vender mejor, redes e imagen pobre mediante.

Julia Kristeva dice que el melancólico es alguien que no sabe perder, y parece que aquí algo se ha perdido, pero era algo que nunca se pudo ganar, sólo sostener. No saber perder es el único modo de resistir a la lógica del mundo. Se trata, para Fisher, de no renunciar jamás a lo perdido. Lo que se malogró en la batalla cultural lo recogen hoy ritmos venidos de otras partes. Europa perdió también su hegemonía cultural, y del mundo latino y negro, de los suburbios racializados de las ciudades, provienen músicas como el reguetón, el *dancehall* o el trap. No sabemos si el *twerking*, ese movimiento frenético de nalgas, «incitará más al revolcón que a la revolución», como plantea Iván de la Nuez, o si sus apelaciones a Dios, a la familia, al chándal de Versace y al papi que, por fin, me va a hacer mujer, recogen algo del espíritu de la contracultura. En cualquier caso, también esto habrá que pensarlo y leer a Fisher, empezando por la sugerente invitación que aquí nos hace Germán Cano, que nos permite establecer los parámetros desde los cuales es posible llevar a cabo esta tarea. Nuestro trabajo, también el de esta colección, es pensar lo que resiste. Propongo leer este libro junto con el que Gerard Vilar escribió sobre Lyotard, a propósito del arte y la política, para atrevernos a pensar si *Fuck el estilo* será o no un nuevo modo de hacer la nada, ahora que no hay nada que hacer ni tiempo para no hacerlo. Queda, sin embargo, todo por pensar, que es otro modo de hacer nada y, por lo tanto, de resistir. A ti te corresponde cogerla y cortarla. Sabed,

en cualquier caso, que la imagen pobre, esa que distribuimos en las redes, es siempre índice de lo irreal. Eso, hasta que no hallemos, como la contracultura, otro modo de hacerla y cortarla.

El malestar en el realismo capitalista

Parece cada vez más obvio que las dos primeras décadas del siglo XXI han estado marcadas hasta ahora por una insólita sensación de inercia, repetición y retrospección, una congelación y desaceleración cultural que conviven con una inédita aceleración de los flujos del capital y la información. ¿No estamos sometidos a «la violencia de una positividad que no priva, sino que *satura*; que no excluye sino que agota» (Power, 2022)? Un diagnóstico sobre las patologías psíquicas, culturales y políticas de un tiempo de cuerpos cansados, aun cuando paradójicamente inmóviles en su agitación frenética, ¿bloquea necesariamente todo horizonte para un posible cambio? No podemos dejar de ver que estas palabras —«positividad violenta», «saturación», «agotamiento»— que Nina Power usó, en el bello y sentido obituario dedicado a su amigo Mark Fisher, pretendían definir la experiencia singular de un nuevo malestar y su crítica; pero también llamar la atención sobre una *mala distancia*, cada vez más virtual, más que una falta de distancia respecto a un mundo sin tiempos muertos: una distancia hastiada, supuestamente desideologizada, ya en apariencia libre de ilusiones, pero afectivamente incapaz de comprometer-

se con nada, en un tono epigonal a caballo entre la autoironía y el cinismo. Como veremos, este nuevo cuerpo insensibilizado pero ansioso no es ya el pesado cuerpo-máquina automatizado y disciplinado de Chaplin en *Tiempos modernos*, sino un cuerpo energéticamente interpelado a actuar sobre sí mismo y su propio rendimiento desde una paradójica invitación a la ingravidez incesante.

¿Cabe hablar de una ansiedad por exceso de banalidad, un presente sólo *entretenido* por los dispositivos de la industria cultural y, en esa medida, huérfano de imaginación y memoria? ¿Qué tipo de funesto «realismo» es éste que sólo nos ayuda a pasar el tiempo con pastiches del pasado, pero no a vivir en él? ¿Y cómo cartografiar, adquirir distancia ante este realismo agotador? ¿Desde otro realismo superior capaz de mapear esa estructura del capital y sus relaciones de clase hurtadas a nuestra limitada percepción estética?

Ciertamente, éstos no son temas nuevos. Ha sido el teórico norteamericano Fredric Jameson quien, en las últimas décadas, más se ha interesado por brindar una nueva concepción del realismo capaz de identificar la totalidad de nuestras relaciones sociales bajo el capitalismo tardío, situadas en el contexto de un presente posmoderno que se intenta pensar históricamente «en una época que ha olvidado cómo piensa históricamente» (Jameson, 1996: 9). Un concepto de realismo que nos ayude a localizar y comprender la conciencia cosificada del capitalis-

mo a la luz de sus tensiones. Lo que necesitamos, como antídoto de esta confusión espacial y social para recuperar las conexiones entre el conocimiento y las luchas políticas, según Jameson, «¿no es un concepto capaz de proporcionar una "cartografía cognitiva" adecuada de nuestras condiciones actuales?» (Jameson, 1996: 72).

Siguiendo en parte estas coordenadas pero ampliándolas y popularizándolas en otros territorios, Mark Fisher tocó una tecla pertinente del clima de la época acuñando un concepto: *realismo capitalista*. Con esta consigna, un año después de la grave crisis económica de 2008 que puso seriamente en cuestión la racionalidad neoliberal surgida a finales de la década de los setenta, Fisher se había encontrado también con un público mucho más amplio, un radio de acción más influyente. El bloguero contracultural y activista conocido como *K-Punk* desde 2003 entraba en 2009 en una escena más transversal que la de la contracultura en las redes con un panfleto vibrantemente escrito y comprometido con su presente que, sin pretender introducir problemáticas excesivamente novedosas (cuestiones de la ideología, la crisis de la racionalidad neoliberal, la lógica cultural de la posmodernidad, entre otras) o ser un trabajo académico original, capturaba por el pescuezo el espíritu del tiempo y llevaba a la nueva esfera pública contemporánea cuestiones teóricas de calado.

¿Qué consecuencias políticas y culturales tienen lugar cuando el aspecto más penetrante y sutil de la hege-

monía tardocapitalista se define por bloquear todo tipo de imaginación colectiva, pero también toda voluntad pedagógica? Pocos autores en los últimos tiempos han reflexionado con tanta intensidad como Fisher sobre el significado de este «realismo capitalista» desde una preocupación que podríamos definir quizá como ecológico-cultural. ¿No padece el siglo XXI de un agotamiento de los recursos culturales similar al de los naturales? Esta idea, sugerida por Fredric Jameson —«parece que hoy día nos resulta más fácil imaginar el total deterioro de la Tierra y de la naturaleza que el derrumbe del capitalismo; puede que esto se deba a alguna debilidad en nuestra imaginación» (Jameson, 2000: 11)—, fue popularizada por Žižek poco más tarde, al escribir que «parece más fácil imaginar el "fin del mundo" que un cambio mucho más modesto en el modo de producción, como si el capitalismo liberal fuera lo "real" que de alguna manera sobrevivirá incluso en condiciones de catástrofe ecológica global» (Žižek, 2003: 7).

Parafraseando esta manoseada idea, el interés de la obra de Fisher estriba, más allá de modas coyunturales, en su singular modo de responder a la pregunta de por qué hoy nos cuesta aún muchísimo más imaginar toda promesa colectiva de futuro que seguir sumidos en una frenética pero cansina repetición de un presente viscoso. El impacto de *Realismo capitalista* en 2009 radicó en su exploración fenomenológica de algunas de las consecuencias afectivas, culturales, psicológicas y políticas

de esta creencia, tan profundamente arraigada que constituye un límite atmosférico, de que no cabe *imaginar* alternativa alguna a un capitalismo tan agotado como el actual. Sintomáticamente, la muerte de Fisher en 2017 tiene lugar en un momento en el que el capital, habiéndose quedado aparentemente sin ideas, sin «espíritu», empezaba a adoptar ya una figura arrogantemente autoritaria.

Después de 1989 y la caída del Muro de Berlín, con la forja paulatina de un marco histórico en el que el capital parecía disfrutar de un dominio completo tanto en el espacio global como en el propio inconsciente psíquico, todo futuro imaginable pasa exclusivamente por un tardocapitalismo apuntalado por un programa de racionalidad neoliberal. En un momento de confusa apatía pospolítica, argumenta Fisher, domina una sensación generalizada de impotencia reflexiva frente a este programa ideológico que pretende subordinar toda la cultura a los imperativos de las empresas. El sujeto del capitalismo posfordista, sin embargo, no es un incauto pasivo; participa activamente en una cultura corporativa «interpasiva» que solicita nuestra participación. Que Fisher, como profesor precario conminado a trabajar en este giro empresarial, observe en la educación un escenario privilegiado y vanguardista de estas mutaciones, con los profesionales de la enseñanza confinados en la autovigilancia gerencial, y los estudiantes inducidos en el papel de consumidores, no era casualidad. ¿Por qué

esta interpelación «realista» era tan importante para el sistema?

> El libro reunió y enfocó algunos de los pensamientos sobre la situación política que había estado desarrollando en mi blog a lo largo de una cantidad de años. Los *posts* en el blog eran parcialmente un intento de dar sentido a lo que era vivir y trabajar en la Inglaterra de Blair. Yo trabajaba como profesor, dándoles clases a chicos de entre 16 y 19 años, y estuve en la primera línea de la neoliberalización de los servicios públicos en el Reino Unido. Se les pedía a los profesores realizar cada vez más prácticas de autoobservación que habían sido importadas del mundo de los negocios. En principio, los libros de registro y reseñas performativas eran simplemente una pérdida de tiempo, pero me impresionaron un par de cosas acerca de ellos. En primer lugar, ¿por qué los profesores estaban tan inactivos frente a esos nuevos y absurdos reclamos de su tiempo? En segundo lugar, ¿cómo coincidía esta creciente cantidad de tiempo gastado en burocracia con la idea neoliberal de que la burocracia sólo era un artefacto de la gobernanza de la izquierda? (Fisher, 2011).

En realidad, estos curiosos efectos ideológicos ritualizados, automatizados, del realismo capitalista —tanto más ideológicos cuanto más se legitimaban curiosamente bajo argumentos técnicos como «realistas» y «no ideológicos»— podían percibirse por doquier: no sólo en el trabajo o en la política, sino también en el clima afectivo

de las sociedades neoliberales, caracterizadas por lo que Fisher llama la «depresión hedónica» (Fisher, 2016: 50), muy común en su alumnado: las múltiples posibilidades de placer y conexión, en vez de ser una alternativa a la melancolía, alimentan una especie de nuevo y ubicuo abatimiento relacionado con una sensación de agotamiento de la propia reproducción cultural, la sensación de que todo ya ha sucedido bajo los infinitos pastiches repetidos de la vieja cultura. Si Fisher se centra también preferentemente en problemas como la salud mental y la burocracia, no es porque «retire» la crítica de las cuestiones materiales; «es justo porque los dos tienen un fuerte ascendente sobre un área de la cultura que los imperativos del realismo capitalista han logrado, de modo creciente, dominar: la educación» (Fisher, 2016: 46).

En 2009, fecha de aparición de *Realismo capitalista*, el diagnóstico antes citado de Jameson sobre los bloqueos posmodernos de la imaginación política, aún lúcido, sin embargo, debía reformularse. Fisher ha de afrontar la caída del Muro de Berlín, la derrota de los mineros británicos ante el gobierno de Thatcher, la esterilidad congelada de la política cultural modernista y «un sentido más generalizado y profundo del agotamiento y de la esterilidad política» (Fisher, 2016: 29). El hecho de entender la intervención cultural de Fisher como un programa jamesoniano bajo unas condiciones menos ideológicas y más cínicas y tecnocráticas, no deja de plantear ciertas objeciones. ¿No representaría

este gesto «culturalista» un repliegue impotente ante las luchas materiales de la clase trabajadora, un modo de introducir una agenda culturalista en un momento de derrota?

Jameson ofrece una posible respuesta a la crítica, desde ciertos sectores del marxismo, de este supuesto «repliegue» cultural y su abandono intelectualista de la praxis política. Mientras que en la vieja sociedad, como en el análisis clásico marxiano, el «pensamiento utópico» se comprendía como un funesto desplazamiento de las energías históricas revolucionarias hacia ociosos cumplimientos de deseos y satisfacciones imaginarias, en nuestro tiempo la naturaleza misma del concepto utópico ha experimentado una honda mutación. «Ahora es un pensamiento práctico el que en todas partes representa una capitulación ante el propio sistema, y se manifiesta como testimonio del poder que ese sistema tiene de transformar incluso a sus adversarios en su propia imagen especular. La idea utópica, por el contrario, mantiene viva la posibilidad de un mundo cualitativamente distinto a éste, y adopta la forma de una tenaz negación de todo lo que es» (Jameson, 2016: 88).

Es aquí donde Fisher no habla tanto como un *crítico* teórico de un realismo capitalista cuya industria cultural obnubila, narcotiza, somete a la pasividad en sus estrategias afectivas y clausura posibles expectativas —una lectura, sin embargo, bastante recurrente— cuanto como una figura, aún contraculturalmente entusiasmada y

apasionada, comprometida con los productos musicales, literarios, políticos de su presente, interesada en auscultar a contracorriente otros «relatos» posibles y potenciales de futuro latentes. Extraña pasión cultural esta que, sobre todo, en virtud de su conexión nerviosa con su presente, no puede soportar física, corporalmente, la insultante levedad de determinados productos culturales y que se apoya en una promesa de felicidad, una satisfacción subjetiva que «no es positiva (en el sentido de saciedad suprema por parte de la sociedad de consumo), sino por el contrario *negativa*, como un rechazo simbólico de todo lo que esa sociedad tiene para ofrecer, esa felicidad puede recuperar su derecho a ser considerada una medida y una ampliación de las posibilidades humanas» (Jameson, 2016: 89).

Si es importante hacer una lectura del realismo capitalista no sólo desde su efecto de asfixiante clausura, sino desde un programa modernista de reapropiación de sus potenciales truncados y capturados —lo que Fisher denominará, como veremos, «modernismo popular»— es porque, a contrapelo de un discurso izquierdista de crítica moralizante, trata de presentar una lectura del ascenso y posterior crisis del propio neoliberalismo a la luz de sus propias promesas de modernización incumplidas. El realismo capitalista es una forma de aludir a una situación poshistórica tardocapitalista de «aceleracionismo regresivo», sobre todo en la esfera cultural, donde las promesas de «liberación» del programa neoli-

beral respecto a la sociedad disciplinaria keynesiana han devenido, por decirlo con la terminología sociológica clásica weberiana, otra «jaula de hierro».

Es decir, si «realismo capitalista» no es sólo el concepto que describe el cierre naturalizado de la imaginación política y de la crítica, sino el que también muestra sus promesas de libertad «contenidas» y desplazadas por el dispositivo de subjetivación neoliberal, Fisher tiene que introducir un análisis de cómo esos sueños de emancipación truncados terminaron siendo hegemonizados y contenidos por la estrategia política neoliberal, cómo ese horizonte de deseos se moduló desde un «realismo» que, en términos culturales, ha terminado corroyendo las fuentes de negatividad propias del «modernismo popular» e impulsando un nuevo individualismo empresarial basado en la autogestión del capital humano. Si el neoliberalismo terminó matando la «estrella» de las culturas populares (*glam*, *pospunk*, *jungle*); si las vibrantes «extrañezas» culturales de los sesenta y setenta devinieron «popismo»; si el cuerpo eléctrico mutó en hedonismo depresivo, también debe explicarse por qué su programa de fuga, de «liberación» del peso de la autoridad y las cadenas estatales fueron capturados por el poder neoliberal. Fisher, siguiendo un análisis de Philip Mirowski, argumenta cómo el neoliberalismo se define por una doble (y ambigua) actitud hacia el Estado: en el nivel exotérico de su crítica populista, el Estado y su autoridad son un obstáculo a des-

preciar; pero en el nivel exotérico de la estrategia real, el Estado es algo a ser ocupado, instrumentalizado (Fisher, 2018: 11). Aunque la aparente meta exotérica de la política neoliberal es esencialmente negativa, desmantelar toda estructura que mantiene encerradas a las energías del emprendimiento, es, en realidad, un proyecto *constructivo*: el sujeto económico competitivo es el producto de un vasto proyecto de ingeniería libidinal e ideológica. De ahí que el infame comentario thatcheriano de que «el método era la economía, la meta era la de cambiar el alma», el eslogan del nuevo «estalinismo de mercado», dependa de una metafísica libidinal muy específica. Fisher advierte retrospectivamente que esta retórica liberadora de la ingravidez individual pudo ser funcional para el mercado, sólo capaz de funcionar de manera efectiva si se trata de una masa fragmentada de individuos, debilitando toda agencia política y afectiva colectiva:

> El realismo capitalista postula al capitalismo como un sistema libre de las ilusiones sentimentales y las mitologías consoladoras que gobernaron a las sociedades en el pasado. El capitalismo opera con la gente tal y como es, no busca rehacer la humanidad a partir de alguna imagen (idealizada), sino que alienta y libera esos «instintos» de competencia, autopreservación y espíritu de emprendimiento que han de emerger siempre, sin importar cuánto se intente reprimirlos o contenerlos (Fisher, 2018: 11).

Así pues, debemos entender la intervención cultural de Fisher frente al realismo capitalista como una operación política vinculada a una lúcida sismología del malestar actual, una peculiar sensibilidad crítica, pero también apasionada que se desarrolla a contracorriente de los ritmos y exigencias de una racionalidad social, concreta, la neoliberal, cuyo arco temporal —de los años setenta a la segunda década del siglo XXI—, se desarrolla en los términos, primero, de una contraofensiva frente al Estado de Bienestar y, más tarde, de su posterior crisis. Es a la luz de este diagnóstico histórico desde donde la categoría realismo capitalista define, para Fisher, más concretamente, un momento específico de la situación británica que es extrapolable a otros marcos. Esta atmósfera cultural queda expresada como una situación patológica de impotencia procedente de un supuesto pensamiento de izquierdas: el «blairismo». «Mi gran logro fue Tony Blair», se cuenta que dijo *la Dama de Hierro* antes de su muerte en el 2013, cuando ya el exlíder laborista había dejado también el poder. La experiencia personal y teórica de Fisher del realismo capitalista como activista social y profesor de la escuela secundaria pública se explica bien con este comentario.

Hoy sabemos que, al menos por el momento, la crisis financiera de 2008 no cuestionó el poder del capital; es más, los programas de austeridad implementados han promovido una cierta intensificación del neoliberalismo que ha buscado compensar sus deficiencias con

repliegues autoritarios. «La crisis puede haber despojado al neoliberalismo de su legitimidad, pero eso sólo ha servido para mostrar que, a falta de una fuerza opositora efectiva, el poder capitalista puede proseguir ahora sin la necesidad de legitimación: las ideas neoliberales son como la letanía de una religión cuyo poder social ha sobrevivido a la capacidad de fe de sus creyentes. El neoliberalismo está muerto, pero persiste» (Fisher, 2017: 153).

Realismo capitalista y poshegemonía

Después de todo lo dicho, ¿cabe hablar del realismo capitalista en los términos de un poder hegemónico orientado no sólo a la fuerza de la coacción, al fomento de la pasividad, sino también a la generación productiva de consentimiento? Recordemos la definición de Fisher:

> A mi entender, el realismo capitalista no puede limitarse al arte o al modo casi propagandístico en el que funciona la publicidad. Es algo más parecido a una atmósfera general que condiciona no sólo la producción de cultura, sino también la regulación del trabajo y la educación, y que actúa como una barrera invisible que impide el pensamiento y la acción genuinos (Fisher, 2016: 41).

Lo primero que cabría decir es que esta «atmósfera general que condiciona no sólo la producción de cultura, sino también la regulación del trabajo y la educación» es una estrategia de contención histórica y política que recuerda al planteamiento de Raymond Williams sobre la hegemonía. La hegemonía, a diferencia de la ideología, como sintetiza Williams, «comprende las relaciones de dominación y subordinación bajo sus formas de conciencia práctica, como una saturación efectiva del proceso de la vida en su totalidad [...] Es todo un cuerpo de

prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. Es un vívido sistema de significados y valores —fundamentales y constitutivos— que en la medida en que son experimentados como prácticas parecen confirmarse recíprocamente. Por lo tanto, es un sentido de la realidad para la mayoría de las personas de una sociedad, un sentido de lo absoluto debido a la realidad experimentada más allá de la cual se torna sumamente difícil para la mayoría de las personas de una sociedad moverse en la mayor parte de las áreas de sus vidas. Es decir que, en el sentido más firme, es una cultura, pero una cultura que debe ser considerada asimismo con la vivida dominación y subordinación de clases particulares» (Williams, 2009: 151).

Sin embargo, este «sentido de la realidad» hegemónico, esta «fuerza de atracción gravitatoria» es también y sobre todo analizada por Fisher desde un planteamiento deleuzeano. Si como pedagogo 2.0, Fisher se dejará asediar, como veremos, por los «espectros» del «modernismo popular», en su diagnóstico como sintomatólogo cultural va a recoger tanto el diagnóstico nietzscheano del nihilismo desde el planteamiento de Deleuze y Guattari en *El Anti Edipo* —la imitación de estilos muertos del tardocapitalismo como grado cero de la creencia, el capitalismo es «la pintura abigarrada de todo lo que se ha creído» (Fisher, 2016: 27)— como la

problemática de la «desublimación» que interesara tanto a Lacan como a la Escuela de Frankfurt, concretamente a Herbert Marcuse. Respecto al primer planteamiento, entiende que mientras los impulsos desterritorializadores del capitalismo han quedado confinados a las finanzas, la cultura ha caído en poder de las fuerzas de reterritorialización (Fisher, 2016: 27). En otras palabras, si los potenciales emancipadores del capitalismo han quedado bloqueados culturalmente por la hegemonía neoliberal del realismo capitalista, es preciso dar la batalla contra el cinismo inherente a la cultura popular tardocapitalista: combatir su nihilismo es una forma de combatir su hegemonía.

Que Fisher escriba, más tarde, en 2015, por tanto, que «no tenemos que elegir entre la política de clase y el antiautoritarismo, como tampoco tenemos que elegir entre Gramsci, Deleuze o Guattari, entre un enfoque hegemónico y una política del deseo» (Fisher, 2020: 482), revela un giro significativo de su pensamiento que le conecta, sobre todo, con el magisterio modernista-popular de Stuart Hall: la comprensión de que es la hegemonía neoliberal la que nos ha forzado a esta falsa dicotomía entre lo molecular y lo institucional. «La política de clases debe ser renovada y retomada, no simplemente revivida como si nada hubiera pasado. Al modo gramsciano, tenemos que volver a tomar en serio las instituciones. Los medios de comunicación de masas siguen siendo el lugar donde se produce nuestra percepción de la reali-

dad; y a pesar de todas las afirmaciones sobre el declive del Estado, el parlamento sigue teniendo poder sobre la vida y la muerte a través de su control del ejército, los servicios sanitarios y la seguridad social. Sin embargo, estas instituciones no pueden renovarse desde dentro: es necesario articularlas con fuerzas externas a ellas» (Fisher, 2020: 482).

¿En qué sentido esta inédita y compleja invitación a pensar a Deleuze *con* Gramsci abre un sugerente nuevo capítulo dentro de la *New Left* británica, una constelación cuya consigna «pesimismo de la inteligencia, optimismo de la voluntad» abrió un sugerente espacio de intervención político-cultural dentro de un marxismo desorientado por los «nuevos tiempos»? A diferencia de la lectura autonomista del éxodo institucional, Fisher no entiende el deseo como una energía vitalista que surge espontáneamente una vez que los cuerpos se liberen de las instituciones; al ser este deseo siempre el resultado de procesos de ingeniería libidinal, la izquierda necesita producir sus propias maquinarias libidinales desde un trabajo cultural con voluntad hegemónica. «No hay un deseo por el capitalismo como tal, ya que la cultura se compone de materiales libidinales que no tienen una relación esencial con el Capital; por ello tiene que distraernos, deprimirnos, hacernos adictos para mantenernos cautivos y subordinados» (Fisher, 2020: 483).

No es, por tanto, casual que Fisher termine *Realismo capitalista* señalando, lejos de todo cierre perfecto

del sistema, que «el evento más sutil es capaz de abrir un enorme agujero en el telón gris y reaccionario que ha cubierto los horizontes de posibilidad bajo el realismo capitalista» (Fisher, 2016: 121). En un giro dialéctico parecido al de Adorno, Fisher entiende que en la medida en que el realismo cultural tardocapitalista se ve forzado a renovar su dominio en una serie de repeticiones, no es inmune a las alteraciones del guion «popista». Como señalan Adorno y Horkheimer, «el esfuerzo desesperado de la repetición constituye el único indicio de esperanza en que la repetición pueda ser fútil, que los seres humanos no puedan ser totalmente controlados» (Huyssen, 2002: 58).

Pero entonces, a tenor de esta necesidad de repetición en cierto punto mínimo consensuada, ¿no cabe hablar dentro del realismo capitalista, de cierta estrategia «hegemónica» necesitada incesantemente de una reproducción consentida, *activa* por parte de los sujetos?

Para responder a esta importante pregunta debemos tener en cuenta cómo, para Gramsci, el consentimiento puede ser activo o pasivo. El «sentido común», las concepciones normativas habituales que informan los patrones cotidianos de cognición, respuesta y comportamiento del subalterno no necesitan incluir ninguna aprobación explícita de las ideas y los valores del grupo dominante para que la hegemonía sea efectiva, siempre que adopten una forma tal que impida que se materialice cualquier oposición efectiva a esa hege-

monía (Gramsci, 1995: 15). Desde una perspectiva gramsciana, entonces, cabría argumentar que la investigación de las formas y mecanismos de este consentimiento pasivo es precisamente una de las tareas cruciales del pensamiento progresista. Bajo este punto de vista podríamos afirmar que la captura hegemónica del realismo capitalista radica más en su capacidad de generar pasividad que en su capacidad de motivar, más en su capacidad de disgregar que en generar voluntad colectiva, más en desmoralizar que en entusiasmar, más en bloquear toda oposición en resignación que en coaccionar. En este caso, el consentimiento no tiene nada que ver tanto con la creencia como con una situación estratégica. Si la fuerza hegemónica, por tanto, no es tanto una relación de conocimiento como de poder, ¿no es una relación estética? Si dar una dirección hegemónica no tiene tanto que ver con la capacidad de seducción de hacer «creer» a la gente algo como con la capacidad estratégica de hacer que su creencia o incredulidad sea irrelevante, puede entenderse por qué Fisher considera que el realismo capitalista es una «atmósfera» que satura y limita cultural y pedagógicamente hablando, una suerte de «espejo» cínico y desganado que reproduce la lógica social y en donde los productores culturales suelen llevar a cabo un autodistanciamiento cínico. Que Fisher se interese aquí por la estrategia cultural de los *reality shows* no es casual: esa pasividad inducida produce impotencia política.

Es por eso por lo que uno de los mayores efectos funcionales del realismo capitalista es el de reforzar en las clases subalternas lo que Fisher, siguiendo a Jameson, denomina una «impotencia reflexiva», su reconocimiento cultural de inferioridad (Fisher, 2016: 269). Esto quiere decir que el reconocimiento en las clases populares de la desigualdad de su situación va de la mano además de la aceptación de sus limitaciones culturales respecto a las clases dominantes. Es la fuerza de esta resignación («esto no puede ser para mí», «no estoy hecho para eso») lo que termina haciendo de esta impotencia una profecía autocumplida. ¿Cómo entrar, pues, en el *establishment* académico o cultural sin renegar de los orígenes? ¿Cómo acceder a él cuando uno es un desheredado cultural y carece de la seguridad necesaria para desenvolverse en sus rituales? Quizá ésta sea la gran pregunta que arma el programa de Fisher y la causa de su desgarro, un desgarro diferente, más intenso, del de otros intrusos culturales como Hoggart, Williams o Hall que aún pudieron llegar a un modelo de institución académica no rendido del todo al nuevo *management* neoliberal. Una pregunta en todo caso que encuentra en la cultura popular británica de finales de los años setenta una herramienta democrática de resistencia y un modelo teórico cuyas expectativas —«prácticamente todo lo que escribí o en lo que participé ha sido en cierto sentido un intento por mantenerme fiel al espíritu pospunk» (Fisher, 2020: 72)— van a permitirle tanto una distancia

crítica como afectiva respecto al falso vitalismo estético de su presente.

Preguntado explícitamente, en un diálogo con Jeremy Gilbert, por la problemática gramsciana de la hegemonía, Fisher sostiene que el desafío político para pensar el realismo capitalista radica en que ha borrado no sólo su historicidad y contingencia, sino su propia existencia como constelación ideológica (Gilbert-Fisher, 2013: 90). El problema del realismo capitalista es que, por así decirlo, *satura* con su específico régimen afectivo (depresión, impotencia, banalidad) todo el horizonte potencial de la crítica, bloqueando de antemano todo ecosistema cultural que permita vislumbrar ya una distancia mínima respecto a él. ¿Se trata entonces, podríamos preguntar, de un dispositivo pospolítico, «poshegemónico» (Beasley-Murray, 2014), inmune, por tanto, a los requisitos mínimos de las armas de la batalla cultural: el discurso, la ideología? ¿Debemos, por tanto, abandonar la posición gramsciana del intelectual orgánico, del educador político, de la intervención cultural justo en el momento histórico en el que, por decirlo junto al autor de los *Cuadernos de la cárcel*, más se busca separar ideológicamente la figura del intelectual de los afectos populares, más inconmensurables son las gramáticas de la teoría y las demandas sociales «desde abajo»?

Sin duda, esta cuestión no es menor y parece que, en ciertas ocasiones, Fisher se decanta por esta óptica poshegemónica, como cuando comenta que el capita-

lismo ha colonizado cada poro del inconsciente o que la tarea de su ideología no es ya convencernos con ninguna propaganda o buscar nuestro asentimiento, «sino ocultar el hecho de que las operaciones del capital no dependen de algún tipo de creencia subjetivamente compartida» (Fisher, 2016: 36). De ahí la importancia del cinismo como mecanismo ideológico tardocapitalista: éste puede convivir con una posición subjetiva de distancia «interior». Dicho esto, ¿no podríamos también decir que el espectro benigno de Gramsci habla por Fisher cuando éste sostiene que «el reductivismo imbécil de los medios neoliberales nos quiere hacer olvidar que la escritura seria no tiene por qué ser opaca e incomprensible, y la escritura popular no tiene por qué ser facilona»? (Fisher, 2021: 162).

Si algo tienen en común la «supernanny» marxista y el programa gramsciano es entender lo humano no como naturaleza cosificada, pasiva, sino genuinamente política. «Es más, estas relaciones no son mecánicas: son activas y conscientes y corresponden al mayor o menor grado de entendimiento que sobre ellas tiene el hombre particular. Ésta es la razón por la que se dice que cada quien se transforma, se cambia, en la medida en que se modifican, se mutan, las relaciones de las que él es el medio de enlace», como señalaba Antonio Gramsci.. En este sentido, si «el filósofo verdadero es, y no puede ser de otro modo, político, el hombre que transforma el ambiente, entendiendo por ambiente el conjunto de re-

laciones en las que entra a formar parte todo individuo», ¿no puede entenderse la operación de Fisher contra el realismo capitalista en cierto sentido como gramsciana?

En el nuevo contexto histórico posthatcherista, conformador del realismo capitalista posterior, Fisher, ciertamente, no podía acceder ya al mismo modelo teórico y práctico que, bajo las condiciones históricas de posguerra y «sociedad del bienestar», determinaron la antena cultural de la generación de la *New Left* de Thompson, Williams o Hall. Ni la necesidad de escapar del filisteismo estalinista de la izquierda ni la recuperación culturalista de lo popular para entender los procesos ideológicos del thatcherismo (Hall, 2018) eran cuestiones tan apremiantes como en las décadas posteriores. Si esta nueva preocupación por el «orden» y la inmutabilidad sistémica desplaza ahora a la del tiempo es porque el inicial entusiasmo por la velocidad de lo contemporáneo se va apagando poco a poco en el desierto de los años del Nuevo Laborismo (Hammond, 2019: 55). Es con esta preocupación por el inmovilismo cultural y político, y ante el problema del cambio histórico en el terreno de la cultura popular, cuando Fisher empieza a tomar en cuenta estos planteamientos de cuño gramsciano, pero sin ninguna exhaustividad y, desde luego, sin leer directa y sistemáticamente a Gramsci como sí hicieron los intelectuales orgánicos de la generación británica precedente.

Para ello es preciso, en primer lugar, pensar la cultura, también la hegemónica, como un resultado de las

luchas sociales y como parte constitutiva de esta lucha. ¿No es ésta justo la lección que precisamente nos enseña la ofensiva cultural neoliberal durante los años setenta y la impotencia de la izquierda fordista? Si las contaminaciones culturales del modernismo popular dejaron de ser posibles fue también a causa de las limitaciones hegemónicas de la izquierda fordista. «La cultura de masas, y la cultura de la música en particular, era un terreno de lucha, y no un dominio exclusivo del capitalismo [...] las mercancías podían ser, en sí mismas, medios de propagación de corrientes de rebeldía» (Fisher, 2021: 139).

Crítica y clínica: el horizonte contracultural de la década de 1960 y 1970

Por eso el malestar que inspira la experiencia crítica de Fisher tampoco puede ser ya del todo el de otros intelectuales marxistas anteriores como Raymond Williams o E. P. Thompson (las serias limitaciones del estalinismo, el problema de la «agencia» subjetiva, la Guerra Fría y la escalada nuclear, el desafío del fascismo del siglo XX o la necesidad de renovación de las tradiciones culturales emancipatoria de la clase trabajadora fordista); ni siquiera del todo el de Stuart Hall (la sensibilidad descubierta de los «New Times» de los años sesenta ante los horrores de Vietnam, las ambivalencias de la sociedad del bienestar y su consumo); es un malestar que responde somáticamente a la insoportable «normalidad» de una sociedad modulada bajo la interpelación neoliberal y sus frenéticos ritmos de ansiedad. Un dispositivo de poder tecnocrático, interesadamente pospolítico, que no sólo niega e invisibiliza ese malestar en su ideología del *coaching*, sino que lo estigmatiza *terapéuticamente* bajo un imperativo ideológico «positivo» de felicidad y éxito.

La protesta ante esta insensibilización de la nueva violencia social se expresa en Fisher de forma explícita

en sus continuas reflexiones sobre su propia salud mental y sus depresiones. Una sensibilidad crítica que, por tanto, ya ni puede regresar a la normatividad de un modelo de trabajo fordista incapaz de entender el sufrimiento corporal en el trabajo ni un modelo neoliberal que no sólo no lo entiende, sino que además interpela utópicamente al sujeto bajo una gramática «energética» empresarial apoyada en una suerte de «voluntarismo mágico»: «si quieres, puedes».

Como experiencia de «lo Real» en la época del realismo capitalista, como grieta de su aparente normalidad social, el problema de la salud mental es entendido por Fisher, en conexión con interesantes reivindicaciones contraculturales de los años sesenta y setenta, como un factor concreto de posible *politización*. Frente a la enorme *privatización de la enfermedad* en los últimos treinta años, Fisher se pregunta: ¿cómo se ha vuelto aceptable que tanta gente, y en especial tanta gente joven, esté enferma? «La "plaga de la enfermedad mental" en las sociedades capitalistas sugiere que, más que ser el único sistema social que funciona, el capitalismo es inherentemente disfuncional, y que el costo que pagamos para que *parezca* funcionar bien es en efecto alto» (Fisher, 2016: 45).

¿Cómo escribir, educar o intervenir culturalmente, pues, en un mundo donde se ha atascado la tensión dialéctica entre lo nuevo y lo viejo? ¿En donde no hay novedad porque ya no hay siquiera posibilidad de vínculo,

aunque sea antagonista, edípico, con la tradición precedente? El análisis que Fisher realiza en las primeras páginas de *Realismo capitalista* de *Hijos de los hombres* de Alfonso Cuarón ejemplifica uno de los síntomas dominantes de nuestro malestar cultural contemporáneo. Al describir una escena de la película en la que el protagonista, Theo, visita el domicilio de su hermano, un espacio que evoca la Sala de Turbinas de la Tate Modern, Fisher escribe:

> En este edificio, que en sí mismo es un artefacto patrimonial reciclado, se preservan tesoros como el *David* de Miguel Ángel, el *Guernica* de Picasso y el «cerdo inflable» de Pink Floyd. Es el único momento de la película en el que podemos husmear la vida de la élite social, que se refugia de la catástrofe producida por la esterilidad masiva: a lo largo de una generación entera, no ha nacido un solo niño. Theo pregunta entonces: «¿qué van a importar todas estas cosas si pronto nadie podrá verlas?». No existe la coartada de las generaciones futuras, ya que no hay ninguna a la vista. La respuesta que recibe de su amigo es una demostración de hedonismo nihilista: «Simplemente trato de no pensar en eso» (Fisher, 2016: 21).

Situado ante este estéril museo donde se coleccionan los artefactos culturales del pasado, Fisher debe a la fuerza orientar su trabajo cultural de otra manera. Representación hiperbólica del malestar de nuestro pre-

sente, de su esterilidad cultural, *Hijos de los hombres*, una película que tiene fuertes resonancias con el poema de T. S. Eliot, *La tierra baldía*, le sirve también para plantear su relación con su tradición en otros términos. Que la gramática crítica se module también aquí desde la óptica clínica de la enfermedad mental, esto es, que la sensibilidad negativa respecto al presente se nutra de los malestares del cuerpo, sus ansiedades, desfallecimientos, es un rasgo deleuzeano, pero en última instancia nietzscheano, del estilo intelectual de Fisher. Bajo esta premisa, el realismo capitalista remite al agotamiento cultural de un presente cuyo cansancio se revela en múltiples signos.

Crítico *en cuanto clínico* de este malestar y político por cuanto visibiliza públicamente un sufrimiento que es recluido y medicado en el plano individual, la operación de Fisher aparece también como un imperativo de socializar y politizar los problemas estratégicamente «contenidos» en la esfera privada. Como su amigo Jeremy Gilbert ha expresado agudamente, este malestar «[...] sólo puede tratarse conociendo lo que es y construyendo a su alrededor y a pesar de ello relaciones más potentes que las fuerzas que lo producen. Sólo se puede tratar en la lucha. [...] Ésta era una característica absolutamente central del pensamiento de Mark. "No eres un individuo. Nunca estás solo". Incluso cuando crees que lo estás, no lo estás, y las relaciones sociales definirán tu vida "interior" tanto como cualquier aspecto de

tu ser. Conéctate, comprométete, relaciónate, crea, no porque sean aspectos bonitos que constituyen a los humanos y otras criaturas agradables, sino porque son lo que es la vida, lo que es el devenir, y son lo que el Capital no quiere que hagas» (Gilbert, 2017).

Estas palabras de resonancia spinoziana de Gilbert podrían ser, sin embargo, vistas con algún escepticismo, sobre todo en el plano de una crítica más orientada a «lo social», esto es supuestamente de cuño más materialista, de «clase» y, por tanto, más escéptica respecto a la demanda «culturalista». De hecho, esta objeción ha sido recurrente en las últimas décadas gracias a un discurso, que encontró su legitimación en ciertas lecturas de la obra de Luc Boltanski y Ève Chiapello *El nuevo espíritu del capitalismo* (Boltanski-Chiapello, 2002). Según estos sociólogos, las consignas de las nuevas «críticas» de los años sesenta y particularmente del movimiento estudiantil de Mayo del 68 habrían proporcionado al capitalismo, en serias dificultades tras la crisis del petróleo en 1973 y el reconocido agotamiento de la «sociedad disciplinaria» para gobernar a las nuevas sociedades y sus demandas de libertad, los medios ideológicos para transformarse y regenerarse en un «nuevo espíritu» ya no ascético-burgués en el sentido del conocido análisis de la modernización capitalista realizado por Max Weber.

Mayo del 68, en efecto, habría introducido la gramática preferentemente estética de la «crítica artista» del capitalismo —la protesta contra un mundo desen-

cantado, las reivindicaciones de autenticidad, de creatividad y de autonomía— en detrimento de su gramática «social», una crítica más propia del movimiento obrero tradicional: la crítica de la explotación, de las desigualdades, de la miseria y la denuncia del egoísmo destructor de los «lazos comunitarios». Son esos temas los que habrían sido coaptados por el capitalismo contemporáneo, ofreciendo a esos deseos de autonomía y de creatividad auténtica su nueva flexibilidad, su encuadre dúctil, sus estructuras ligeras e innovadoras, su invitación a la iniciativa emprendedora individual (Rancière, 2010: 39).

Pero para reducir la experiencia crítica del sujeto «enfermo», por tanto, a la lúdica e irresponsable vivencia del «crítico-artista», supuestamente desligado del lastre de la «crítica social» de la explotación laboral, Fisher conduce a una lectura reduccionista de este repliegue teórico culturalista o «subjetivista». Fisher, siguiendo en parte una línea de crítica habitual en el pensamiento político autonomista de los años setenta, considera que fue el fracaso de las organizaciones políticas y sindicales disciplinarias de la izquierda a la hora de subestimar los problemas de la subjetividad y el sufrimiento, centrando su fuerza reivindicativa en la defensa del empleo, lo que generó su propio repliegue en el marco de la crisis productiva y de beneficio del fordismo. Fue entonces cuando la estrategia del neoliberalismo pudo hegemonizar el nuevo campo de fuerzas en su be-

neficio. Esta «revolución pasiva», en términos gramscianos, supo metabolizar esas nuevas demandas desde una utopía laboral convenientemente individualizada: «aquélla que se formulaba en el lenguaje de la identidad, la motivación y la cultura empresarial, y permitía la transición entre el trabajo como productor de dolor al trabajo como productor de autorrealización» (López, 2016: 686).

«La historia de cómo la contracultura fue cooptada por la derecha neoliberal es bien conocida —escribe Fisher—, pero el otro lado de esta narrativa es la incapacidad de la izquierda para transformarse de cara a las nuevas formas del deseo a las que la contracultura dio voz» (Fisher, 2017: 155). Desde el «otro lado» de este relato podríamos caracterizar el *efecto Fisher* como un desplazamiento histórico respecto a una perspectiva retrospectiva sobre la contracultura de los años sesenta y sus luchas que, tanto desde el pensamiento conservador como desde la óptica de cierta crítica de izquierda, ha conseguido tener cierto éxito ideológico. Allí donde la primera percibe sólo las luchas y demandas del ciclo del 68 como decadencia individualista y un desarraigo de las condiciones comunitarias de existencia, una visión marxista de clase «obrerista» sólo las valora como una situación de «retirada», abstinencia o, incluso, traición teórica y práctica respecto al horizonte reivindicativo de la clase trabajadora fordista y, por tanto, sólo ve en ellas una «crítica artista» culturalista de signo apolítico y neo-

liberal. Bajo esta óptica fuertemente dicotómica, que, en la derrota del Estado social keynesiano frente a la *new economy*, sólo percibe una posible revitalización de la izquierda frente al neoliberalismo como regreso a modelos políticos y económicos superados, la estrategia de Fisher pasa, primero, por mostrar cómo en los años sesenta y setenta, lejos de producirse una disociación, tuvo lugar una subversiva articulación de una gramática crítica estudiantil con las luchas laborales desde un nuevo malestar respecto al valor disciplinario del trabajo. Allí donde la estrategia neoliberal tuvo éxito en vincular las demandas antidisciplinarias con la dinámica de empresa, la izquierda, cautiva de un modelo esencialista de identidad de clase, renunció a dar una batalla hegemónica en las instituciones estatales y la sociedad civil. Esa interpelación empresarial del programa neoliberal cooptó esa demanda y la tradujo a una subjetivación competitiva en detrimento de todo cuidado político, colectivo y formativo: en esta fuga del trabajo disciplinado al trabajo «controlado» se ha terminado imponiendo el realismo capitalista.

Hay una frase brillante de Fisher que revela esta transición: hoy «todo lo sólido se disuelve en las relaciones públicas» (Fisher, 2016). Pese a lo que pueda parecer, la situación social propiciada por el realismo capitalista no es la de un simple y desnudo desenmascaramiento de las ilusiones que permiten la reproducción social, un grado cero de la ficción donde despertaríamos a una cru-

da realidad sin velos enmascaradores. Lo que se designa como «realidad» bajo el realismo capitalista no deja de sostenerse en «ilusiones».

De hecho, el cinismo característico del realismo capitalista debe aún sostenerse sobre ciertas ficciones. Fisher muestra cómo uno de sus efectos es el de interpelarnos burocráticamente a construir una imagen fingida, proactiva, de nosotros mismos que termina, como una suerte de «doble» kafkiano, imponiéndose sobre el sujeto concreto de carne y hueso. Un ejemplo de ello en la práctica pedagógica es el profesor que invierte más tiempo y energía en *aparecer* como alguien «entusiasmado» y siempre disponible que en mejorar los contenidos de sus clases. Este desdoblamiento kafkiano entre la creencia interior del sujeto y su práctica efectiva, una problemática que Fisher recupera de análisis ya desarrollados por Slavoj Žižek y Peter Sloterdijk, es sugerente por varias razones: «la razón cínica, con toda su separación irónica, deja intacto el nivel fundamental de la fantasía ideológica, el nivel en el que la ideología estructura la realidad social» (Žižek, 2010: 58). Por esta razón no puede comprenderse la sociedad del realismo capitalista como del todo postideológica: aun cuando no tomemos las cosas en serio, aun cuando mantengamos esta distancia subjetiva, *aún así lo hacemos.*

En este «fetichismo de la práctica» (Žižek, 2010: 59) también se revela cómo el nuevo espíritu antiburocrático y antiautoritario sesentayochista es capturado en el

dispositivo neoliberal bajo un individualismo cínico. Aquí encontramos al sujeto que «no cree realmente» en el proceso de auditorías que al mismo tiempo cumple con pulcritud. Este desplazamiento obedece a la distinción entre la actitud subjetiva interna y el comportamiento exterior a la que ya nos hemos referido. «En su actitud subjetiva interna, el gerente es hostil, incluso contestatario en su perspectiva sobre los procedimientos burocráticos que supervisa; pero en su conducta exterior, es perfectamente complaciente. En simultáneo, entre los trabajadores, es el desapego subjetivo de las tareas de auditoría lo que les permite seguir haciendo un trabajo insensato y desmoralizante» (Fisher, 2016: 90).

Como puede comprenderse, esta situación de la ideología dentro del realismo capitalista supone un desafío a las funciones clásicas del crítico y del educador, enfrentados ahora a actitudes y comportamientos ritualizados, compulsivos, automatizados, sin dimensión psicológica o reflexiva genuinas. En una realidad social donde los individuos *escenifican repetidamente su entusiasmo*, como Žižek plantea citando a Adorno, «si se detuvieran por un momento a pensar, todo el "show" se vendría abajo y serían presas del pánico» (Žižek, 2017: 37).

En todo caso, que Fisher aparezca en sus juicios estéticos y políticos sobre su tiempo como alguien excesivamente intenso, apasionado, comprometido *en serio* o, más aún, incluso como «dogmático» es consecuente con

su diagnóstico crítico de ese desapego narcisista tan idiosincrásico del realismo capitalista. «Nosotros, los dogmáticos» es el título de un post de 2005 en el que Fisher reivindica, con Spinoza, este término peyorativo en contraposición al autoritarismo, el misticismo, el egoísmo y el relativismo habituales de nuestro tiempo (Fisher, 2021: 59). Sólo desde un compromiso activo con nuestro tiempo podemos cuestionar esa atmósfera de cinismo y desdoblamiento subjetivo característica del actual mundo intelectual contemporáneo. Por decirlo de otro modo: si el realismo capitalista se sostiene en una actitud subjetiva que en el fondo tiene que suspenderse, descreída, respecto a la realidad, sólo una actitud comprometida con tu tiempo puede abrir críticamente huecos. Simon Reynolds, como crítico musical, ha percibido bien esta peculiar «intensidad», no necesariamente reñida con la ternura, de la personalidad intelectual de Fisher. La dureza con la que uno se opone a algo es «una marca de seriedad, un signo de que algo está en juego y de que vale la pena pelear por las diferencias» (Reynolds, 2019: 37).

El modernismo ante la modernización y los límites del aceleracionismo

Observamos también en la tensión de Fisher respecto a su presente un cierto aire de familia con la consigna política benjaminiana de «organizar el pesimismo» frente a las posiciones progresistas sólo técnicamente reformistas o de cuño socialdemócrata. Más que entregarse a las ilusiones de un optimismo histórico sin fricciones, el momento progresista, genuinamente «modernista» —lo que Fisher revindica, como se verá, dentro de la corriente aceleracionista— debe «arrancarse» también a contrapelo de la marcha continua de un automático «progreso vacío». Debe entenderse el modernismo fisheriano como un modernismo a contrapelo del tiempo vacío de la modernización capitalista y su «futuro reproductivo». Es aquí donde encontramos otra sugerente tensión en la obra de Fisher: no sólo hay que intervenir en la realidad social estimulando el «movimiento» inmanente de lo real sino también «educando el deseo» a contracorriente, *en cierto sentido*, de todo fácil movimiento de esa misma realidad social. Si bien es cierto que Fisher comparte, con otros autores como Jameson, que hoy una idea marxista crucial es que un auténtico anticapitalis-

mo debe desarrollarse a partir del capitalismo más moderno y modernizador, no deja de percibir igualmente que las visiones «aceleracionistas» acríticas han terminado de abrazar posiciones «conservadoras» justo por no entender las ambivalencias dialécticas de la modernización y por malentender, en su crítica radical de toda autoridad como obstáculo represivo, que no podemos prescindir, a efectos de organización política y formación, de cierta relación con las instituciones y lo que Fisher denominará «paternalismo democrático» (Fisher, 2021).

Para Fisher, nuestro problema, sintéticamente, es que lo «contemporáneo» ha dejado de ser modernista, es decir, ha perdido la promesa de futuro de la modernidad. No se trata de regresar nostálgicamente a épocas pasadas supuestamente mejores sino de reconocer una tendencia que Fisher llama, como veremos, «modernismo popular», cuyas fructíferas expectativas para las clases populares terminaron con la hegemonía neoliberal a partir de los años setenta; es, por tanto, el anhelo de los futuros que se proyectaron en el siglo XX lo que para él es crucial, máxime con la confusión de lo contemporáneo con lo moderno en el siglo XXI. Para Fisher lo «contemporáneo» ya no puede ofrecer la promesa de lo moderno, pues se ha convertido en una especie de contemporaneidad sin profundidad ni tensión. ¿No son los desórdenes en la memoria propios de la subjetividad contemporánea —Fisher pone los ejemplos de las pe-

lículas *Memento* y la saga de *Bourne*— patologías amnésicas? En ellas «los recuerdos previos al estallido de la enfermedad quedan intactos, pero los pacientes no pueden formar nuevos recuerdos en su memoria de largo plazo. Por eso lo nuevo les resulta hostil, escapadizo, imposible, y el paciente trata de refugiarse en la seguridad de lo viejo y lo conocido. La imposibilidad de formar recuerdos nuevos: una definición concisa del *impasse* posmoderno» (Fisher, 2016: 97).

Es también el recelo político frente a la cultura idealista y sus compensaciones moralistas, ilusorias de las tensiones materiales sociales, la comprensión de la cultura como artefacto y construcción, el rasgo desde el cual Fisher entronca con los planteamientos del modernismo vanguardista de la segunda mitad del siglo pasado. Allí donde autores como Benjamin o Brecht buscaban intensificar una experiencia de «extrañamiento» respecto a la concepción vacía del tiempo de progreso burgués, Fisher llama la atención sobre la necesidad política de distinguir la «fantasía» de las ficciones «extrañas», «siniestras»:

> La fantasía (y Tolkien es el ejemplo en este caso) presupone un mundo acabado, un mundo que, aunque superficialmente es diferente al «nuestro» (puede haber especies diferentes o fuerzas sobrenaturales) es políticamente demasiado familiar (suele haber cierta nostalgia por la organización ordenada de la jerarquía feudal). Lo Extraño [Weird], por su parte, se establece en «nuestro» mun-

> do, sólo que ese mundo ya no es «nuestro», ya no coincide consigo mismo, ha sido distanciado. Lo Extraño, sin embargo, depende de la diferencia entre dos (o más) mundos, entendiendo aquí «mundo» en un sentido *ontológico*. No se trata de una diferencia empírica: los alienígenas no son de otro planeta, son invasores que provienen de otro sistema de realidad. De ahí que la imagen definitoria sea la del umbral, la puerta de este mundo al otro, y que la figura clave sea el «merodeador en el umbral» (Fisher, 117: 2020).

No sería ésta una mala definición de la posición intempestiva fisheriana: la de un «merodeador en el umbral» en un tiempo que no es capaz de distinguir entre proyecciones ideológicas temporales que legitiman el presente y sus extrañas pero fructíferas dislocaciones «espectrales». Si la posición de Fisher está tan vinculada a los espectros de Mayo del 68 es porque ese laboratorio cultural y político permitía comprender el despliegue de una nueva experiencia crítica que terminó siendo «frenada», contenida y reconducida a la esfera privada mediante un discurso terapéutico. En la medida en que el descubrimiento de la vida cotidiana, lo «molecular», mostraba que los conflictos que la política tradicional había replegado en el ámbito de lo doméstico como «asuntos internos» eran también políticos en un nuevo sentido, también surgió una nueva sensibilidad crítica donde ni la esfera «cultural» ni el malestar social podrían ya entenderse bajo los mismos términos tradicio-

nales. Sólo desde el horizonte de una nueva política y una nueva izquierda puede entenderse la preocupación de Fisher décadas más tarde por la salud, la educación y el control social ligados a ellas. No es casual que recurra en ocasiones a un texto como *El Anti Edipo* (Deleuze-Guattari, 2005), un diagnóstico de las derrotas de los años sesenta por la instauración de un extendido régimen terapéutico (privatización del malestar) en el plano social, para comprender las dinámicas «emo-políticas» del nuevo laborismo dentro del marco neoliberal (Fisher, 2020: 492).

Partamos justamente de un conocido pasaje de *El Anti Edipo* (1972) de Deleuze y Guattari que será inaugural y muy decisivo para los debates entre las posiciones llamadas «aceleracionistas»:

> Pero, ¿qué vía revolucionaria?, ¿hay alguna? ¿Retirarse del mercado mundial, como aconseja Samir Amin a los países del tercer mundo, en una curiosa renovación de la «solución económica» fascista? ¿O bien ir en sentido contrario, es decir, ir aún más lejos en el movimiento del mercado, de la decodificación y de la desterritorialización? Pues tal vez los flujos no están aún lo bastante desterritorializados, lo bastante decodificados, desde el punto de vista de una teoría y una práctica de los flujos de alto nivel esquizofrénico. No retirarse del proceso, sino ir más lejos, «acelerar el proceso», como decía Nietzsche: en verdad, en esta materia todavía no hemos visto nada (Deleuze-Guattari, 2005: 247).

El análisis de Deleuze y Guattari, realizado al calor de la derrota francesa del 68, buscaba entender la particularidad de un capitalismo definido por desencadenar, por un lado, lo que los autores denominan «fuerzas de desterritorialización» y decodificación que otras formas sociales anteriores trataban de restringir y codificar; y, por otro, por fuerzas de «reterritorialización» que devolvían el deseo *de regreso* a la familia y a la matriz «edípica» (esquema familiarista freudiano), llevando a cabo una recodificación de lo que se había decodificado previamente. Debemos partir de este análisis de la lógica capitalista, «seguramente, el más impresionante que se haya hecho desde Marx en adelante» (Fisher, 2016: 27) para comprender por qué Fisher entiende el momento del realismo capitalista como una situación ambivalente de desterritorialización y reterritorialización: «¿No parece —se pregunta— como si los impulsos desterritorializadores del capitalismo hubieran quedado confinados a las finanzas, mientras la cultura cayó en manos de las fuerzas de reterritorialización?» (Fisher, 2016: 27). Y siguiendo esta misma argumentación, ¿no ha sido la buena nueva del «fin de la historia» la estrategia desde la que el programa neoliberal trabajó activamente por la restauración o reterritorialización de los potenciales modernizadores surgidos en la década de 1960?

Como se ha señalado, siguiendo el diagnóstico de Jameson (Jameson, 1996), Fisher entiende que las transformaciones acaecidas en la sociedad tardocapitalista o

posmoderna bajo el relato del «fin de la historia» no conducen automáticamente a una mayor «democratización», sino a lo que Jameson denomina una fase ambivalente dentro de la sociedad de masas. Esta situación, lejos de ser despreciada, ha de ser comprendida por un nuevo pensamiento de izquierda si no quiere perder el nuevo pulso del tiempo. En este giro dentro de la dinámica cultural, en donde la problemática marxista clásica de la alienación o la «cosificación» se desplaza al problema de «la fragmentación y la anomia sociales», Jameson advierte de la necesidad de un cambio de orientación dentro de la tarea política y, en esa medida, de su pedagogía cultural. «El problema, sobre todo para los partidos de izquierda de hoy en día —escribe— consiste en que eso tiende a centrarse exclusivamente en la destrucción de antiguos modos de vida, con lo que, en lugar de dedicarse a encontrar aspectos innovadores, acaba desembocando en un punto de vista retrógrado. Lo que Marx quería era encontrar qué había de progresista en esos nuevos síntomas del alto capitalismo que estaba describiendo. Me parece que es algo así lo que deberíamos intentar hacer. Lo que estoy tratando de decir es que creo que resulta muy sencillo mirar atrás con nostalgia por los viejos tiempos del sujeto fuerte cuando quizá lo que deberíamos hacer es experimentar con otras formas de pensar» (Jameson, 2010b: 60).

Fisher, sin embargo, sólo va a ahondar en este diagnóstico jamesoniano tras un cierto distanciamien-

to con los planteamientos paulatinamente derechistas de la Cybernetic Culture Research Unit (CCRU), concretamente los de su por entonces amigo y colega Nick Land, asumidos por él a principios de los años noventa en Warwick: un grupo de trabajo que «se cimentó en oposición no sólo al carácter acomodaticio de los estudios culturales y a las contorsiones de moda del posmodernismo académico, sino también ante los paradigmas y beaterías de una izquierda desorientada» (Hammond, 2019: 50).

La CCRU apreciaba su no-existencia institucional: a la vez estaba dentro y fuera de la academia. Como dijo Simon Reynolds cuando vino a entrevistar a la CCRU, «es el equivalente académico de Kurtz: el general de *Apocalypse Now* que utilizaba métodos poco ortodoxos para conseguir resultados superiores a los del ejército estadounidense, que se rige por la tradición. Difuminando las fronteras entre la erudición tradicional, la ciencia ficción ciberpunk y el periodismo musical, la CCRU se esfuerza por lograr un tipo de pensamiento nómada que —para usar el término de Deleuze y Guattari— se «desterritorializa» en todos los sentidos: la teoría se funde con la ficción, la filosofía se cruza con las ciencias naturales (neurología, bacteriología, termodinámica, metalurgia, teoría del caos y de la complejidad, conexionismo), la escritura académica que aspira a la intensidad de choque del futuro de la jungla y otras formas de música posrave» (Reynolds, 2005).

La relación de Fisher con la CCRU y, en concreto, con Land es importante dentro de su biografía intelectual. Como reconoce él mismo, «un libro como *Realismo capitalista* sólo podía salir del pasaje a través de esa perspectiva "landiana". La crítica implícita en ese libro proviene de contrastar la imagen landiana del capital (como un sistema sin remordimiento y eficiente de auto-ensamblaje) con la realidad del capitalismo tardío: su inercia y su esclerotismo burocrático» (Fisher, 2011). La intención de la CCRU, resultado sobre todo del encuentro entre Plant y Nick Land, era explorar la conjunción entre un cierto tipo de teoría (Deleuze y Guattari, Lyotard, Haraway, Irigaray, Bateson, Margulis) y la cultura digital emergente de los años noventa. Miembro desde el principio, cuando la teórica ciberfeminista Sadie Plant se unió a la Universidad de Warwick, Fisher, dada su sensibilidad contracultural pospunk, empatiza en un primer momento con el nihilismo ciberpunk de Land por su carácter de revulsivo frente a una izquierda académica tan radical en la teoría como acomodada en su práctica concreta y conservadora en lo estético. Asimismo, los textos de Land reconocen el terreno en el que la política hoy en día opera: «un terreno que nos muestra a la tecnología totalmente entrelazada en la vida cotidiana y el cuerpo» (Fisher, 2016: 145).

En esta crítica al modelo moralista de una izquierda «miserabilista» que no entiende que las sociedades modernas, a través del capitalismo y sus abstracciones, tam-

bién han conquistado libertades, deseos de experimentación que eran imposibles en el arraigo, Fisher entronca con la línea deleuzeana-nietzscheana «aceleracionista» de la modernidad: «mejor empezar por lo malo nuevo que por lo bueno viejo», que diría Brecht. De ahí que la sensibilidad estética fisheriana sólo pueda ser modernista, experimental, fragmentada, «ruidosa», urbana, en suma. En este gesto parcialmente nihilista, en el que es mejor sumergirse subjetivamente en el movimiento de desterritorialización del capital que tratar de regresar de modo ilusorio a un momento histórico anterior, no contaminado, la «cultura» adquiere otros perfiles. La desintegración de la «cultura afirmativa» burguesa en el tardocapitalismo, por decirlo con Marcuse, conduce también a nuevas posibilidades emancipatorias y nuevas relaciones entre la cultura popular punk y pospunk y lo tecnológico. «El papel de la cultura musical como uno de los motores de la aceleración cultural desde fines de los años cincuenta hasta los 2000 —escribe— tuvo tanto que ver con su capacidad para sintetizar energías, tropos y formas culturales diversos, como con cualquier rasgo específico de la música misma. De finales de los años cincuenta en adelante, la cultura musical se tornó la zona en que las drogas, las nuevas tecnologías, las ficciones (científicas) y los movimientos sociales podían combinarse para producir sueños: sugestivos flashes de mundos radicalmente diferentes al orden social existente» (Fisher, 2017: 156).

Sin embargo, aunque está claro que el contacto con Land y la CCRU le permitió entender esa «fuerza casi hidraúlica del deseo» opuesta «al impulso derrotista hacia la preservación que resulta típico de la izquierda» (Fisher, 2016: 145), Fisher va a seguir explorando una posible vía aceleracionista de izquierda que será demasiado «humanista» y, por tanto, anacrónica para Land. Aunque los desarrollos posteriores del ensayo han ido más lejos, su diagnóstico sobre el realismo capitalista debe entenderse sobre todo en el contexto de las discusiones teóricas sobre la posibilidad de un «aceleracionismo de izquierdas» desarrolladas en torno a la crisis financiera de 2008 y teniendo en cuenta la respuesta ineficaz de la izquierda global a la misma. De hecho, el planteamiento del ensayo ha de entenderse como un diagnóstico que madura gradualmente a causa del reconocimiento crítico de que las vibrantes pero irresponsables hipótesis políticas de la CCRU apenas empezaban a tener peso en una cultura, la de finales de los años noventa, que mostraba ya gradualmente otros signos. Cabe decir, pues, que Fisher sale de la perspectiva de la CCRU con el apoyo teórico jamesoniano contrastando justamente esa «modernidad» supuestamente acelerada y disolvente con sus inercias y su esclerosis burocrática, pero sin aceptar ya en ningún caso la oposición estándar del aceleracionismo landiano entre capitalismo y libertarismo por un lado y Estado y centralización por otro (Fisher, 2021: 161).

La importancia del modelo jamesoniano para Fisher pone de manifiesto, por tanto, la urgencia teórica de comprender la persistencia de un nuevo «realismo» que, en un momento de repliegue de todo movimiento histórico, obstaculiza, contiene y eclipsa las potenciales tendencias orientadas a la modernización susceptibles de ser políticamente «aceleradas». No es tanto que las derrotas de la clase trabajadora terminaran impulsando la retirada de las cuestiones de «clase» al trabajo cultural; es que el momento cultural no puede ya dejar de tomar protagonismo en un momento en el que la historia misma se decelera. La paradoja que debemos afrontar así, como afirma Jameson en su ensayo «Las antinomias de la posmodernidad»:

> es la equivalencia entre una velocidad de cambios sin precedentes en todos los niveles de la vida social y una estandarización de todo —sentimientos y bienes de consumo, lenguaje y espacio construido— que parecería incompatible con esa mutabilidad [...] De lo que nos damos cuenta entonces es de que ninguna sociedad ha estado nunca tan estandarizada como ésta, y de que la corriente de temporalidad humana, social e histórica no ha fluido nunca de un modo tan homogéneo. [...] Lo que empezamos a sentir ahora —y lo que empieza a emerger como una constitución más profunda y fundamental de la posmodernidad misma, al menos en su dimensión temporal— es que, de ahora en adelante, cuando todo se somete al perpetuo cambio de la moda y a la imagen en

los media, nada puede cambiar ya nunca más (Fisher, 2016: 95).

De ahí el malentendido de leer *Realismo capitalista* como un diagnóstico apocalíptico y no como un análisis de las contradicciones del tardocapitalismo neoliberal. La estrategia retórica de Fisher pasa por contrarrestar la imagen que el capitalismo presenta de sí mismo como una fuerza inventiva y transformadora incesante para destacar el curioso fenómeno por el cual los modelos de inestabilidad social y económica propios del posfordismo se corresponden a la inmovilidad y la obsesión retrospectiva en el plano cultural. En esta transición Fisher advierte sobre un mismo problema irresuelto: del mismo modo que no hemos transitado de la oscura pesadez disciplinaria a la leve luminosidad de la gestión empresarial, es una ilusión pensar que hemos pasado de la ralentización burocrática a la flexibilidad democrática de las instituciones. La modernización truncada de la ofensiva neoliberal es así expuesta en sus contradicciones, en términos de Deleuze y Guattari, como una desterritorialización que reterritorializa.

Ahora bien, ¿cómo pudo el programa neoliberal capturar y contener esta pulsión modernizadora? «Sólo una crisis —real o percibida— da lugar a un cambio verdadero. Cuando esa crisis ocurre, las acciones que se emprenden dependen de las ideas que están en el ambiente. Pienso que ésta es nuestra función básica: desa-

rrollar alternativas a las políticas existentes, mantener esas alternativas vivas y disponibles hasta que lo políticamente imposible se vuelva políticamente inevitable» (Klein, 2007: 6). Estas palabras de Milton Friedman en *Capitalism and Freedom* nos ayudan a comprender cómo el programa de intervención social neoliberal pudo ser hegemónico tras el cuestionamiento del modelo estatal surgido de la posguerra. De la misma manera que su agenda pudo imponerse a la vieja izquierda, Fisher argumenta que la izquierda hoy sólo tendrá éxito contrahegemónico si puede recuperar la pulsión de la modernidad frente a una derecha neoliberal que tras 2008 ha perdido no sólo el control sobre ella sino su estrategia ofensiva. Veamos cómo plantea esto en las últimas clases que impartió antes de su muerte.

Neoliberalismo como restauración

«1984» fue un premiado y famosísimo anuncio de televisión usado en el lanzamiento en Estados Unidos de la computadora Macintosh 128K de Apple durante la Super Bowl de ese mismo año. El *spot*, dirigido por Ridley Scott, mostraba a una atleta vestida con ropa deportiva de colores que, perseguida por policías antidisturbios, tras correr en un escenario distópico a través de varias filas de hombres grises, inexpresivos y pasivos ante una gran pantalla en la que aparecía el Gran Hermano de la novela de George Orwell, arrojaba su martillo contra ésta. «El 24 de enero, Apple Computer presentará Macintosh. Y verás por qué 1984 no será como *1984*».

El mensaje era claro: la nueva tecnología acabará con el conformismo y el adoctrinamiento. El nuevo espíritu de los años sesenta ganará la Guerra Fría. Años antes de la caída del Muro de Berlín se anticipaba el fin de la historia. Poco antes de morir, en noviembre de 2016, Mark Fisher comentará este anuncio en una de sus últimas clases en la Universidad de Goldsmiths. «La película más influyente de los últimos treinta y cinco años» (Fisher, 2021: 35), dirá, podría entenderse retrospectivamente como un condensado imaginario de lo que iba a

venir: el colorido e intrépido mundo Apple representado por una heroína deportista desafiando al bloque gris de la uniformidad y la burocracia, el deseo venciendo a la disciplina. No parece difícil leer el *spot* como la irrupción de un nuevo espíritu del capitalismo. Las rígidas jerarquías y las estrechas trayectorias profesionales de la cultura empresarial clásica daban paso al mundo en red de la gestión «plana», la movilidad incesante, el trabajo flexible y los contratos de corta duración, que ofrecen mucha más libertad de movimiento, más capacidad de autodesarrollo y autoexpresión que la que tenía el mundo fordista y su proyecto de ciudadanía basado en el valor tradicional del trabajo. Ahora bien, como hemos visto, ¿no han incrementado también la ansiedad, la burocratización?, ¿no han forjado una nueva disciplina?

La escena tiene su enjundia: la clase de Fisher se desarrolla una semana después de la elección de Donald Trump. Una pregunta sobrevuela: ¿en qué ha quedado esa victoria del espíritu de 1968 sobre 1984, de la levedad sobre el peso? ¿Qué ha pasado desde entonces? Lo que ha sucedido es la victoria de la racionalidad neoliberal y su crisis, lo que Fisher llama «realismo capitalista», una crisis que ha terminado, con la victoria de Trump, con un capitalismo que ya puede liberarse incluso de su realismo apático e indiferente.

Hay por ello un gran valor simbólico en que 1984 fuera el año en el que Fredric Jameson publicara su decisivo artículo «Postmodernism, or The Cultural Logic

of Late Capitalism» (Jameson, 1996), posteriormente ampliado hasta conformar un libro tremendamente influyente en los debates posteriores, como hemos visto. En ese momento de ofensiva neoliberal, la novela de Orwell permitía una operación ideológica sencilla pero eficaz: en la medida en que señalaba la *hybris* transformadora del siglo XX como un compromiso inevitable con el totalitarismo apuntaba al liberalismo como único antídoto antiprometeico y al «fin de la historia» como atalaya privilegiada.

El problema es que, con la implosión del sistema comunista, se pierde también, para Fisher y Jameson, algo crucial: no sólo la capacidad de simplificar la situación global de la manera que el mito de los dos «bloques» permitió entre 1945 y 1990. En retrospectiva, cabría decir que la amenaza totalitaria del Este también daba sentido a la era de las socialdemocracias en Europa Occidental y lo que Fisher, como veremos, llamará la promesa de futuro del «modernismo popular». Desde esta perspectiva la derrota del espíritu del 68 ante el liberalismo antitotalitario de 1984 pudo modularse también como un singular «adiós al futuro», al menos a un futuro no determinado por un liberalismo cada vez más incapaz de legitimarse en términos afirmativos. Ha arraigado tanto en nuestro inconsciente social la rígida contraposición entre totalitarismo y democracia desde la Guerra Fría que parece inconcebible comprender que hubo un tiempo no muy lejano, el siglo pasado, en el

que este antagonismo, reforzado bajo la imagen del Telón de Acero, también apuntaba a un horizonte común: el mundo soñado de la modernidad. ¿Por qué esta utopía de masas, que fue el genuino sueño del siglo XX, hoy nos parece una quimera desmesurada rayana en el totalitarismo y la catástrofe? Ciertamente, el mito de la democracia de masas de la modernidad industrial —la creencia según la cual una intervención técnica en la realidad social es capaz de producir progreso y felicidad material en sociedades de masas— se ha visto erosionada en gran medida por la desintegración del socialismo europeo, por las exigencias neoliberales de la reestructuración capitalista de los años setenta, así como por la inevitable ampliación de la conciencia ecológica en las últimas décadas.

Sin embargo, ésta no es toda la historia. Aceptar el fracaso y la catástrofe del sueño de la modernidad no significa —escribe Susan Buck-Morss— sino que «estos efectos catastróficos necesitan ser evaluados en nombre de la esperanza democrática y utópica a la que el sueño dio expresión y no como rechazo del mismo» (Buck-Morss, 2005: 122). Es decir, si el balance de las «catástrofes» del siglo pasado arrojó como resultado la impugnación absoluta de toda promesa de futuro fue porque, con ella, toda una interesada maniobra ideológica terminó siendo hegemónica: la contracción del futuro, el ocaso del sueño utópico de masas. Buck-Morss plantea una pregunta decisiva para el diagnóstico de Fi-

sher: ¿en qué medida la caída del «mundo soñado socialista» también fue la caída del mundo soñado occidental? ¿En qué medida el fin de la Guerra Fría inició un proceso en el que, perdido ese antagonismo productivo entre bloques, se borró el horizonte de la modernidad de masas y su sueño colectivo, pero también diluyó en cinismo una atmósfera crítica orientada al futuro? En la medida en que el experimento histórico del socialismo también se encontraba profundamente arraigado a la tradición modernizante occidental su derrota no podía sino poner en tela de juicio la totalidad de la narrativa occidental y, con ello, la desorientación en la izquierda.

De ahí el extraordinario valor simbólico del anuncio de Apple en 1984 para Fisher. Bajo esa más que comprensible «liberación» del peso dogmático de un estalinismo totalitario, la izquierda no supo percibir que también podía perder el relato modernista. Allí donde la socialdemocracia terminó aceptando el marco neoliberal, la izquierda marxista terminó recayendo en la melancolía. No puede entenderse el planteamiento teórico de Fisher al margen de este intento de regresar a las promesas de futuro perdidas de la izquierda vinculadas a la nueva cultura popular.

> Quizás sea útil recordar que la socialdemocracia sólo retrospectivamente se transformó en una totalidad resuelta; en su época, era una «formación de compromiso», para usar la terminología freudiana, que la izquierda veía

> como una cabecera de puente a partir de la cual nuevas batallas podrían ser ganadas. Lo que debe asediarnos no es el *ya no más* de la socialdemocracia tal como existió, sino el *todavía no* de los futuros que el modernismo popular nos preparó para esperar pero que nunca se materializaron. Estos espectros —los espectros de los futuros perdidos— cuestionan la nostalgia formal del mundo del realismo capitalista (Fisher, 2018: 55).

Hablábamos más arriba de 1984, fecha simbólica de este desplazamiento, según Jameson. Un año después tendrá lugar la derrota de los sindicatos mineros ante Thatcher, «el año de una derrota catastrófica, cuya magnitud no fue evidente por una década o incluso más» (Fisher, 2019: 106). A diferencia del horizonte histórico que determinó a las generaciones anteriores de la *New Left* británica —el paso del «Espíritu del 45» al Estado del Bienestar social—, Fisher, nacido en 1968, tiene que trabajar ya en una coyuntura marcada por un momento de «retirada y desintegración» (Hammond, 2019: 46) de la clase trabajadora tradicional y donde el contrato social de posguerra, erosionado por las prácticas neoliberales, es ya apenas un vago recuerdo.

Hauntología y melancolía

Home is where the Haunt is.
(Mark Fisher sobre *The Shining*)

En un momento en el que el mundo se hacía cada vez más ideológicamente «orwelliano» Fredric Jameson buscaba analizar en 1984, sin embargo, la otra cara de una sociedad agotada en el presente, sumida afectivamente en la nostalgia y condenada estéticamente al «pastiche». El teórico norteamericano, en un análisis canónico, mostraba toda la sintomatología del final de la historia y auscultaba los signos de una época revisionista y vuelta de espaldas al futuro que había bloqueado a través de una lógica cultural singular tardocapitalista, la fase posmoderna, la facultad de pensar y actuar en términos históricos. Y lo que era políticamente más peligroso: la capacidad de imaginar alternativas al orden establecido e innovar. «No hay una tarea más urgente —escribía— que analizar y diagnosticar infatigablemente el miedo y la ansiedad ante la Utopía misma» (Jameson, 63: 2000). Jameson también por ello sostenía que «el crimen nunca es perfecto»: incluso en las distopías o en las utopías deformadas, ¿no hay siempre en juego un cumplimiento desplazado de deseos? Es decir, en toda ideología, por funesta que sea, ¿no podemos también

encontrar una profunda pulsión utópica de comunidad, una promesa de futuro que la sociedad individualista actual, según él, estaba empezando a echar de menos?

Podemos encontrar asimismo en Fisher una cierta lectura psicoanalítica de la estructura sentimental afectiva del realismo capitalista: a diferencia de las generaciones anteriores, la cultura contemporánea vive en la secuela de un trauma que ni siquiera puede recordar, una borradura provocada por la lenta erosión de la ecología cultural creativa que en décadas anteriores facilitó el momento socialdemócrata: una fase histórica, el «modernismo popular», que no es evocada por Fisher nostálgicamente como objeto a recuperar sino por sus *promesas* incumplidas. Este trauma, al no poder ser recordado por la fragmentación de la experiencia y la banalidad histórica de la recepción posmoderna, no puede tampoco ya ser trabajo de duelo (ya que somos incapaces de reconocer que haya *una promesa* que hayamos perdido). Oprimida por un descontento vago e impreciso que no alcanzamos a reconocer y que negamos compulsivamente, la expresión cultural en el realismo capitalista se encuentra temporalmente bloqueada y sumida en un estado de tristeza crónica, una tristeza enmascarada que Fisher distingue, por ejemplo, en esa vacua euforia de la mayor parte de la música *dance* de los últimos tiempos.

¿Pero cabe hacer un uso político progresista de la melancolía que pueda disputar los regresos a la reacción

del reciente neoliberalismo autoritario? Debemos reparar en el hecho de que, lejos de toda nostalgia narcisista, es una frustración saturada culturalmente por la falta de futuro y novedades lo que le lleva a Fisher a plantear una de las nociones más conocida de su crítica teórica: la «hauntología». Una primera pregunta se impone aquí: ¿cómo se explica que un autor como Fisher tan interesado por la cuestión modernista del aceleracionismo se interese tanto a su vez por esta problemática de los «fantasmas del pasado»? Si *Realismo capitalista* trata de lo que es vivir ahora, de vivir con el neoliberalismo totalmente naturalizado, una obra posterior, *Los fantasmas de mi vida*, tratará de los futuros que se perdieron para que se produjera esa toma de posesión del realismo capitalista. Como señala Simon Reynolds, si bien el término «hauntología», tomado de Jacques Derrida, se utilizó «para discutir la extraña persistencia espectral de las ideas de Marx después del fin del comunismo y la hegemonía del concepto de Francis Fukuyama de "el fin de la historia"», también sirvió a finales de la década de los 2000 a la crítica musical británica para comprender a una nueva generación de artistas y músicos, que estaban explorando nuevos sonidos desde una singular relación productiva con el pasado (Reynolds, 2012).

En un momento de repliegue como el actual en el que parece que las identidades sociales políticas, más que por su voluntad de futuro, se definen reactivamente por una voluntad de orden confrontada con su «fantasma»

específico (el intruso inmigrante, la posmodernidad), la intervención y el estilo de Fisher resultan sugerentes. Es la inestabilidad constitutiva de nuestro presente, su falta de naturalidad o pérdida de ingenuidad, lo que nos obliga a que el debate sobre el regreso sea tan importante (si hablamos de nuestro compromiso con el presente). Esta relación problemática con el tiempo conduce también a Fisher a esa referida óptica intempestiva. Tendríamos, pues, una melancolía regresiva que *cosifica* el presente mirando hacia atrás retrospectivamente y una melancolía constructiva capaz de realizar constelaciones de sentido entre pasado y presente. Como señala Jameson:

> La espectralidad no implica la convicción de que los fantasmas existen o de que el pasado (y tal vez incluso el futuro que se ofrecen a profetizar) sigue muy vivo y actuando, dentro del presente vivo: todo lo que dice, si se puede pensar que habla, es que el presente vivo no es tan autosuficiente como pretende ser; que haríamos bien en no contar con su densidad y solidez, que podrían traicionarnos en circunstancias excepcionales (Jameson, 2002: 48).

Teniendo esto en cuenta, debe entenderse la hauntología fisheriana, sobre todo, como la contrafigura de ese tono cultural posmoderno respecto al pasado descrito por Jameson: esa nostalgia-pastiche que «no se manifiesta como estado psicológico, sino como una suerte de

reiteración formal no reconocida» (Fisher, 2021: 68). La hauntología, por tanto, aún participa del espíritu modernista de un Benjamin o de un Proust: plantea una relación, un *vínculo* con el pasado que no tiene que ver tanto con una simple memoria retrospectiva, que siempre hace trampas mostrando al presente como finalidad del pasado, como con «un trastorno en ella» (Fisher, 2021: 69). Fisher da elocuentes ejemplos de sus encuentros personales con este «tiempo perdido» en los ensayos agrupados bajo el título de *Los fantasmas de mi vida*. Aquí se aprecia la importancia para él de crear, frente a las tendencias patológicas de un realismo capitalista que repite inercialmente las inercias del pasado, «recuerdos nuevos», repeticiones productivas del pasado reciente, sobre todo, teniendo en cuenta las expectativas políticas del 68, cuyo «fantasma todavía se cierne sobre la teoría» (Fisher, 2021: 168). Puesto que las fuerzas autoritarias, disciplinarias, estatales y organizativas contra las que luchó el 68 ya no existen, nuestra imaginación política debe recorrer todo el camino del posfordismo, seguir mirando hacia adelante, especialmente cuando parece que no hay nada por delante. Si el concepto de hauntología, la idea de futuros perdidos, de cosas que nunca ocurrieron pero que podrían haberlo hecho, es importante para Fisher es porque, por un lado, la dinámica del capitalismo tardío revela una reinvención incesante: nada perdura, «todo lo sólido se disuelve en el aire». Pero, por otro, esta mutación incesante es pura recapi-

tulación, homogeneidad, mercancías mínimamente diferentes. Siguiendo a Jameson, Deleuze y Guattari, que subrayaron la manera en la que el capitalismo es una extraña mezcla de lo ultramoderno y lo arcaico, Fisher sostiene que:

> El fracaso del futuro asedia al capitalismo: tras 1989, la victoria del capitalismo no ha consistido en reclamar con confianza el futuro, sino en negar que el futuro sea posible. Lo único que podemos esperar, se nos ha hecho creer, es más de lo mismo, pero en pantallas de mayor resolución y con conexiones más rápidas. La hauntología, creo, expresa una insatisfacción con esta clausura del futuro (Fisher, 2021: 168).

Como es conocido, el término de «hauntología», un juego de palabras con la «ontología», el estudio filosófico del problema del ser, es una categoría acuñada por Jacques Derrida para reflexionar sobre la deuda del ser-presente con los espectros tanto de un pasado inalcanzable como de un futuro que nunca llega (Derrida, 2012). Fisher hace referencia a esta oscilación de la historia en *Realismo capitalista* para indicar el modo en que el tardocapitalismo contemporáneo obstruye la posibilidad de que la historia avance más allá del propio capitalismo, cuando las condiciones históricas para ello, de forma potencial o latente, sean posibles.

En otro sentido, la discusión contemporánea sobre los «apegos melancólicos» de la izquierda fordista ha

servido en las últimas décadas para reflexionar en qué medida y cómo debe ser alimentado el deseo por una tradición renovada a la altura de unos nuevos tiempos marcados, en términos epocales, por el predominio de la razón tecnológica y una profunda desorientación social en los marcos laborales, sociales y culturales. Fisher cita aquí a Wendy Brown para quien el pensamiento de izquierda, tras la asunción de determinadas pérdidas históricas, se ha dejado llevar por una suerte de enroque melancólico que le ha conducido a amar «más sus razones y pasiones, sus análisis y convicciones, de lo que cabría amar el mundo realmente existente que supuestamente quiere cambiar» (Brown, 1999: 21).

Por ello, ante la crisis de una izquierda que sigue reacia a disputar el sentido de la modernidad, el proyecto de Fisher también busca disputar un sentido emancipador de la melancolía en relación con las promesas modernistas de futuro. Decir esto en un momento en el que justo la crisis del neoliberalismo «regresa» autoritariamente atrás y está tan desorientado como la izquierda en los años setenta, abre un espacio de reflexión pertinente para nuestro presente, marcado por una sintomática disputa por el sentido del «regreso» histórico. De hecho, en un libro muy próximo a los planteamientos de Fisher, *Retromanía*, su amigo y cómplice en la crítica musical, Simon Reynolds, recogiendo las tesis de la teórica Svetlana Boym, distingue entre las manifestaciones políticas reaccionarias y progresistas de la nostalgia des-

de la dicotomía entre dos regresos, el «reflexivo» y el «restaurador» (Reynolds, 2012). Este último abarca desde el malhumorado resentimiento hacia todo lo nuevo y progresista hasta los esfuerzos militantes por hacer retroceder el reloj y restaurar un orden más antiguo (recuérdese que «Let's take back control» fue la consigna del *Brexit*).

Grandilocuente, la nostalgia restauradora tiende a ser sublimemente monumental en la pompa, el folclore y el nacionalismo romántico; refuerza el ego colectivo con historias de gloria pasada, pero también no puede sino restaurar su supuesta identidad perdida desde supuestos agravios y heridas (Reynolds, 2012: 45). La nostalgia reflexiva, en cambio, de tono más subjetivo, evita a veces el ámbito político en favor del ensueño o se sublima a través del arte, la literatura y la música. Lejos de querer resucitar una época dorada perdida, la nostalgia reflexiva se complace en la brumosa lejanía del pasado y cultiva las punzadas agridulces de lo conmovedor. Allí donde el peligro de la nostalgia restauradora reside en su creencia ilusoria de que la «integridad» mutilada del cuerpo político puede ser reparada, como el dolor de un «miembro fantasma», el nostálgico reflexivo entiende en el fondo que la pérdida del origen es irrecuperable: el tiempo hiere toda integridad posible. «Existir en el tiempo es así sufrir un exilio interminable, un sucesivo desprendimiento de esos preciosos momentos en los que nos sentimos en casa en el mundo» (Reynolds, 2012: 31).

Espectros del modernismo popular

Aunque, como se ha sugerido, la figura de Mark Fisher no es asimilable del todo al giro cultural desarrollado por algunos de los protagonistas de la *New Left* británica de posguerra, el tono y sentido de su intervención no puede entenderse al margen de este trasfondo histórico que él denominará la apuesta del «modernismo popular», un modelo teórico y práctico que había sido introducido sobre todo por el teórico de los estudios culturales Stuart Hall desde los años setenta. «Desde mi punto de vista —escribe Hall—, mucho de lo que era creativo aunque caótico e impresionista en la "imagen del mundo" que emergía de las páginas de los escritos de la Nueva Izquierda, debía su frescura y vitalidad (así como su utopismo) al esfuerzo por esbozar el significado de estos contornos de cambio que se modificaban rápidamente. De hecho, ahí fue donde surgió la inversión de la Nueva Izquierda en el debate sobre la cultura» (Hall, 2010: 172).

Aunque la categoría de «modernismo popular», uno de los conceptos clave de su proyecto crítico, no es explícitamente desarrollada por Fisher, es explorada en su obra posterior a *Realismo capitalista*, rica en apuntes autobiográficos y, en esa medida, en alusiones al contex-

to específico de la cultura británica nacida al calor del incipiente Estado de Bienestar de posguerra. Con la apuesta conceptual por el «modernismo popular» —fórmula que, como «comunismo ácido» se entiende como provocadoramente contradictoria—, Fisher pretende ante todo formular un singular relato histórico a contracorriente de las coordenadas hegemónicas de la situación cultural agotada del realismo capitalista, un relato hoy sólo a la defensiva, pero que, por un lado, tuvo éxito en disociar toda contaminación posible entre cultura popular y vanguardia y, por otro, en contraponer falsamente un supuesto progreso de la libertad, entendida desde las prácticas individualistas neoliberales, frente a toda conciencia colectiva de los problemas sociales y el Estado. «Lo que se ha perdido —se lamenta Fisher— es la prometeica ambición de la clase trabajadora de producir un mundo que exceda —existencial, estética y también políticamente— los miserables confines de la cultura burguesa. Éste sería un mundo más allá del trabajo, pero también más allá del uso meramente convaleciente del ocio, en el que las funciones pacificadoras del entretenimiento son el anverso del trabajo alienado» (Fisher, 2016: 117).

Esta situación que Fisher significativamente tilda de «prometeica» no sólo se invirtió durante el ascenso hegemónico del programa neoliberal. El mérito de políticos como Thatcher y Reagan fue dominar la retórica de la modernización y el futuro hasta tal punto que,

desde entonces, la izquierda sólo parece admitir la modernización como una funesta ideología del futuro, la última trampa del progreso capitalista. «Desde la incomodidad de la izquierda radical con la modernidad tecnológica hasta la incapacidad de la izquierda socialdemócrata para vislumbrar un mundo alternativo, en todas partes se ha cedido hoy el futuro a la derecha. Una habilidad en la que la izquierda destacó una vez —la construcción de visiones atractivas para un mundo mejor— se ha deteriorado tras años de abandono» (Srnicek-Williams, 2016: 105).

«Modernismo popular» es la consigna de la batalla cultural de la que se vale Fisher no sólo para no ceder la modernidad tanto a un neoliberalismo agotado, que es confrontado en relación a sus promesas incumplidas, como a una modernización progresista lineal propia del reformismo socialdemócrata. Abogar por el modernismo cultural también significa ubicarse en una posición más allá de la autopista del optimismo tecnológico como del pesimismo conservador. Esa ambivalencia trágica de la modernidad es la que, por otra parte, según autores como Jameson o Marshall Berman (Berman, 1984), mejor define al proyecto marxiano. ¿Cómo pensar y actuar dentro de ese torbellino vertiginoso que es la modernización capitalista, entrando de lleno en sus tensiones, sin caer en la tentación de mirar atrás? Es mérito del sociólogo norteamericano Marshall Berman en su obra *Todo lo sólido se desvanece en el aire* haber introdu-

cido una clave de lectura en la obra de Marx similar a la de Fisher y Jameson. Bajo esta perspectiva, una de las ideas más interesantes desarrolladas por Marx es que la defensa liberal del capitalismo y la crítica romántica del mismo son perspectivas complementarias, cada una de ellas parcial en su unilateralidad: mientras la primera celebra eufóricamente el enorme desarrollo de las fuerzas productivas que el régimen capitalista ha hecho posible, la segunda se limita a denunciar el vacío corrosivo de la sociedad burguesa en nombre de una «plenitud original» perdida pero irrecuperable. En otras palabras, ser «modernos» es encontrarse en un entorno corrosivo que al mismo tiempo que «nos amenaza y duele, promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo» (Berman, 1984: 9).

Como escribe Fisher, «la respuesta de Berman a la modernización es valiosa por esta importancia de lo público: «la autopista de Moses no es la única ruta que podría tomar la modernización, aunque —en una táctica que se convertirá en característica del neoliberalismo— se presenta como tal. Resistirse a este tipo de desarrollos era, según se les decía a sus oponentes, oponerse a la propia modernización; pero Berman quiere mantener otro modernismo, un modernismo no de la autopista, sino de la calle y el espacio público. Su relato del modernismo es sobre todo un relato de calles diferentes: los bulevares parisinos de Baudelaire (y más tarde de Benjamin); la avenida Nevsky de San Petersburgo, donde los

personajes de Gogol deambulaban en una bruma fantasmagórica y el Hombre Subterráneo de Dostoievski desafiaba al oficial, su supuesto superior, y en ese desafío —patético y desesperado como parece a primera vista— se hacía a sí mismo y a toda una estructura social jerárquica repentinamente visible, y por lo tanto capaz de ser derribada» (Fisher, 2008).

Repárese también en cómo, para Fisher, el dispositivo neoliberal, a pesar de su cuestionamiento del modelo fordista disciplinario, no ha modificado del todo la relación burguesa clásica entre un trabajo productivo y un ocio opiáceo. Lo que resultaba sugerente de este «prometeísmo» a la vez modernista y popular era su intento —Fisher está muy cerca aquí de las tesis de Stuart Hall— de entender cierta autonomía y resistencia de lo «popular» dentro de los procesos de modernización a los repetitivos y homogeneizadores dispositivos de sujeción —Fisher los llama «populistas» o «popistas»—, característicos de la industria cultural, sin renunciar a una dimensión crítica que le aproxima en parte a ciertos diagnósticos frankfurtianos, como es el caso de Marcuse, como veremos. Lo que la modernización incorpora en la cultura de masas no debe así ser sólo visto como un proceso de mistificación producido por la lógica cosificadora del capitalismo monopolista, sino como una transformación cultural ligada a los mestizajes entre los grupos sociales y la propia complejidad de lo urbano.

Allí donde la primera generación frankfurtiana y su categoría de «industria cultural» se vio forzada, dada su terrible experiencia biográfica del fascismo y su diagnóstico histórico del tardocapitalismo monopolista, a subrayar la promesa estética como una forma de negatividad que impedía cualquier reconciliación con lo positivo, el modernismo de Fisher se aproxima a esta misma experiencia «cosificadora» de la modernidad subrayando también sus ambivalencias culturales —la cultura es, sobre todo, un campo de batalla— y algo más escéptico respecto a las posibilidades teóricas de una metodología crítica basada en la teoría dialéctica. Si bien ambas posiciones se definen por no rendirse crítica y políticamente al sentido común producido por la industria cultural, que falsamente se arroga su identificación con la cultura de masas o cultura popular, lo que separa a Fisher de la primera generación frankfurtiana no es menos interesante.

Ante todo, la experiencia modernista popular fisheriana no habita ya la modulación dialéctica entre la herencia liberal y la subjetividad debilitada tardocapitalista. Allí donde este contraste crítico sirve a los frankfurtianos más para cuestionar la falsa libertad de la «desublimación represiva» que para abrazar la herencia liberal burguesa, Fisher ha de vérselas asumiendo plenamente el eclipse de este viejo modelo subjetivo de formación con su correspondiente promesa cultural. Esta cuestión conecta las preocupaciones fisherianas por el

aceleracionismo con un tema fundamental en la década de los años veinte y treinta: cómo arrebatar las fuerzas de producción tecnológicas al capital para la transformación social.

Las comprensibles reservas críticas ante la fácil liberación del principio del placer propias de lo que Fisher llama «popismo», no llevan a Fisher a aferrarse al mástil de un árido «principio de realidad» o de un ideal subjetivo burgués de endurecida autocontención ya anacrónicos, sino a interesarse por aquellos artefactos estéticos que fueron sensibles a las promesas de felicidad que habitan en la cultura popular. Entender que Fisher es tan «popular» como «modernista» supone apreciar esta revalorización del momento estético sensible, un goce corporal o un deseo del espectador que no es precisamente pasivo o víctima de la manipulación mediática y que, por otra parte —y aquí si cabe apreciar conexiones con la crítica frankfurtiana—, escapa a las simplificaciones mentirosas de un «placer» fácil e inmediato. Es curioso comprobar aquí cómo la lectura de Deleuze sobre el deseo: «en el culto del placer hay mucho odio o mucho miedo respecto al deseo» (Deleuze-Parnet, 2004: 112) y cierto Lacan mediado por la escuela eslovena (Žižek, Zupančič) conduce a Fisher a un planteamiento próximo a las posiciones frankurtianas contra la industria cultural: la crítica de los «pequeños placeres» producidos por ésta, no por ser una legítima huida de una realidad mala, sino por ser una huida acomodaticia res-

pecto a toda experiencia de resistencia frente a esa realidad. En ese sentido, podríamos decir, el placer de la industria cultural aplaza la promesa de felicidad al mismo tiempo que exhorta a los sujetos a participar de una dinámica social que aparece como falsa felicidad completa. Lo que es criticable en las ofertas de la industria cultural entonces es «la ideología de la felicidad que encarna: la noción de que el placer o la felicidad (el "entretenimiento" sería su síntesis espuria) ya existe y que está al alcance del consumidor» (Jameson, 2010b, 228).

Que Fisher abogue en ocasiones por una cierta ascesis cultural de autoconformación frente a la demagogia del «popismo» no es, pues casual; ni tampoco que, partiendo de estas premisas, se interese, en un gesto curiosamente nietzscheano (Fisher, 2020: 30), por las estéticas populares británicas del artificio (el *glam*, lo gótico, el pospunk) frente a los planteamientos conservadores del *rock* norteamericano a favor de la «autenticidad». «No hay modo de *enraizar* al pop británico en un paisaje» (Fisher, 2020: 39). Me atrevería a sugerir que este vínculo en Fisher entre lo popular y el artificio es una de las claves de su educación sentimental y su desprecio por las exitosas complicidades entre el mundo *hippie* de los años sesenta y la posterior cultura neoliberal, tan próxima al emprendimiento como al romanticismo del yo interior. Si bien Fisher modificó su crítica inicial de la cultura *hippie* —«nunca confíes en

un hippy» era una consigna punk—, no dejó de criticar esta transición de la autenticidad contracultural a la autenticidad neoliberal.

Un modernista popular —el desclasado cantante de Roxy Music, Bryan Ferry, es aquí una figura clave para la reconstrucción biográfica que Fisher hace de sí mismo (Fisher, 2020: 34)— no es alguien que se limita a resignarse a la desvalorización nihilista de los valores culturales tradicionales, sino un experimentador que traza conexiones entre la cultura aristocrática y la clase trabajadora emergente.

> Todo el mundo sabe que siempre ha existido una profunda afinidad entre la clase obrera y la aristocracia. Fundamentalmente aspiracional, la cultura de la clase obrera es ajena al impulso nivelador de la cultura burguesa —y por supuesto esto puede ser políticamente ambivalente, ya que si la aspiración consiste en la búsqueda de estatus y autoridad, confirmará y reivindicará el mundo burgués. Sólo será políticamente positivo si el deseo de escapar inspira a tomar una línea de vuelo hacia el cuerpo colectivo proletario y la nueva Tierra (Fisher, 2020: 31).

Que este gusto por el artificio cultural del prometeísmo modernista haya quedado interesadamente olvidado y caricaturizado como mero esnobismo es consecuencia, para Fisher, de las estrategias antiintelectualistas y antiestéticas del realismo capitalista, de un desplazamiento

desde el cual el cinismo de las clases dominantes se ha impuesto apoyado en el cinismo de las clases dominadas.

Si algo llama la atención de esta posición es cómo Fisher, en un movimiento teórico parecido al de Jameson y Marcuse, transgrede atrevidamente un tabú contemporáneo: el tradicional problema filosófico, que se remonta a Platón, de la verdadera y falsa felicidad. No es casual que Fisher valore positivamente esta crítica de Jameson al cómodo «antiintelectualismo populista» como «un momento reaccionario que se hace pasar por emancipador» (Fisher, 2022: 48). Este comentario subraya el desafío modernista de Fisher como teórico intempestivo en y contra la cultura popular hegemónica dentro del realismo capitalista. «No hay realismo más allá de lo Real del antagonismo de clase» (Fisher, 2016: 270) quiere decir: no sólo que toda aproximación a los objetos culturales debe entenderse dentro de un campo político y estético de fuerzas en relación, sino que, a diferencia de lo que llama el «deleuzianismo vulgar» hegemónico del pensamiento poscapitalista (Fisher, 2016: 271), es preciso introducir cierta negatividad para superar ese funesto principio del placer del «popismo» oficial, «siempre exhortándonos a estar excitados por el último producto cultural, a la vez sombrío y resplandeciente, y hostigándonos porque no conseguimos ser lo suficientemente positivos» (Fisher, 2016: 271).

La victoria del realismo capitalista no fue así en absoluto una simple restauración de lo viejo: el individua-

lismo emprendedor impuesto por el neoliberalismo fue también un nuevo tipo de subjetividad, un individualismo definido contra las diferentes formas de colectividad proclamadas en los años sesenta. «Este nuevo individualismo fue diseñado para superar y a la vez hacer olvidar esas formas colectivas. Así que recordar estas múltiples formas de colectividad es menos un acto de memoria que de olvido, un contra-exorcismo del espectro de un mundo que podría ser libre» (Fisher, 2021: 131).

Plantear la posibilidad de un «modernismo popular» también permite deconstruir y, en esa medida, «contaminar» la falsa oposición entre la posición intelectualista propia del modernismo de vanguardia y una cultura de masas orgullosa de su banalidad y zafiedad. Superar, en suma, una especie de doble «envidia» cultural. Debemos tener en cuenta, como subraya Andreas Huyssen, que el modernismo —muchas veces despreciado por la izquierda como elitista, arrogante y mistificador de la cultura burguesa y demonizado por la derecha como desestabilizador de la cohesión social— «es el testaferro que necesita desesperadamente el sistema para conferirle un aura de legitimación popular a las bendiciones de la industria cultural. O para decirlo en otros términos: mientras que el modernismo oculta su envidia hacia la vasta penetración y alcance de la cultura de masas detrás de una pantalla de condescendencia y desdén, la cultura de masas, cargada de culpa, desea esa

dignidad de la cultura seria que siempre la esquiva» (Huyssen, 2002: 42).

Del mismo modo que el olvido interesado de esa «tendencia» cultural modernista en la esfera pública del pasado británico en las últimas décadas del siglo XX ha sido una de las estrategias ideológico-afectivas del realismo capitalista, el trabajo de duelo de la política cultural del futuro debe hacerse cargo de esa promesa espectral. Lo que se ha perdido no es, pues, ningún objeto a recuperar o restaurar, sino una tendencia, una «posibilidad». La melancolía fisheriana se niega a dejar marchar al fantasma o —lo que a veces es lo mismo— se niega a que el fantasma nos abandone. «El espectro no nos permitirá acomodarnos en las mediocres satisfacciones que podemos cosechar en un mundo gobernado por el realismo capitalista» (Fisher, 2018: 49).

De hecho, podríamos hablar aquí de un doble espectro: un primer fantasma que fisura y «que hace vacilar el presente» como escribe Jameson, con vibraciones que no son definibles en términos de debilidad provisional (Jameson, 2002: 47); y un «segundo fantasma» que, asediando a la cultura hegemónica —esa cultura cuyo horizonte cerrado sólo se puede percibir ya como epigonal y crepuscular—, genera reacciones defensivas y proyección de imaginarios reactivos. Incapaz de abrirse a experiencias de futuro, el marco ideológico del realismo capitalista es el del resentimiento frente a cualquier otro tiempo. Este resentimiento o «presión deshistori-

zante» (Fisher, 2018: 53) en la lógica cultural del realismo capitalista hacia las formas contaminantes del «modernismo popular» es discutido políticamente. Es aquí donde su recuperación de la problemática de la conciencia de clase recusa cualquier miserabilismo, pero también todo populismo demagógico. No es casual que en este punto acuda al proyecto gramsciano de Stuart Hall y su perspectiva dentro de los estudios culturales. Si es «imperioso rechazar el identitarianismo y reconocer que no hay identidades, sino sólo deseos, intereses e identificaciones» (Fisher, 2021: 113), es justo porque «en lugar de congelar a las personas en cadenas de equivalencias ya existentes», la estrategia política de Hall buscó «tratar cualquier articulación como provisional y plástica» (Fisher, 2021: 113). El problema de la «izquierda» hoy es que sabe generar culpa pero no adeptos. Su objetivo no es «popularizar una posición de izquierda o incorporar a más gente, sino permanecer en una posición de superioridad elitista en la que a la superioridad de clase se agrega una superioridad moral: «Cómo te atreves a hablar, ¡los que hablamos en nombre de los que sufren somos nosotros!» (Fisher, 2021: 113).

La cultura en la época de la «desublimación represiva»

La importancia para Fisher del «modernismo popular» y fenómenos musicales como el pospunk radica, en cambio, en que dieron acceso a determinados aspectos «prometedores» de la alta cultura en un espacio que deslegitimaba la exclusividad y el privilegio de la alta cultura. «El espacio utópico que abrieron era uno en el cual la ambición no tenía por qué terminar en asimilación, donde la cultura de masas podía tener toda la sofisticación e inteligencia de la alta cultura: un espacio que apuntaba a acabar con la presente estructura de clase, no a invertirla» (Fisher, 2016: 277).

Bajo este ángulo Fisher, por tanto, ha de entender el cansancio cultural del realismo capitalista no sólo como una necesaria fase histórica tardía; lo concibe como un interesado programa de desertización e intoxicación de la ecología cultural del modernismo popular por parte de las facciones políticamente conservadoras. Lo que tienen en común la interpretación deconstructiva de la crisis histórica de los metarrelatos y el dispositivo neoliberal es su común asunción del diagnóstico del «fin de los grandes relatos». Pero si ahora todo es convención, juegos de lenguaje, un laberinto de posibilidades dife-

rentes que, al menos en principio, tienen todas el mismo valor, «lo que tiene lugar no es exactamente la desaparición de lo Real, sino, más bien, su plena coincidencia con la realidad. En otras palabras, el principio de realidad se concibe ahora como lo único y último Real» (Zupančič, 2003: 89).

Es en este sentido en el que el realismo capitalista no es sino una peculiar posición ideológica «liberada» de toda sublimación cultural. Como recuerda Alenka Zupančič, debemos tener en cuenta que la «crisis de la sublimación» introducida en el pensamiento contemporáneo en el desarrollo nietzscheano del problema del nihilismo no brinda un simple lamento reaccionario sobre la supuesta corrupción de los valores tradicionales y la gradual falta de respeto hacia ellos (lectura conservadora); se trata más bien de un diagnóstico sobre el debilitamiento de la «fuerza sublimatoria», la fuerza cultural que podría producir o crear cierta distancia hacia el principio de realidad y sus pretensiones. Es decir, es una reflexión sobre el cierre del espacio mismo de la creatividad cultural. Por eso para Zupančič, a la que sigue en este paso Fisher, es muy importante seguir insistiendo en la noción lacaniana de lo Real: lo Real no es el Más Allá de la realidad, sino su propio punto ciego o disfunción; es decir, lo Real es el escollo por el que la realidad no coincide plenamente consigo misma. Lo Real es la división intrínseca de la propia realidad. En este sentido, la sublimación es lo que sostiene esta división o brecha,

y es operativa precisamente dentro de esta brecha que separa la realidad de sí misma. Por ello, la desaparición de lo Real implica ante todo que la realidad aparece ahora como plenamente coincidente consigo misma, es decir, como algo totalmente no problemático» (Zupančič, 2003: 98).

Siguiendo una argumentación parecida, Herbert Marcuse también percibió en las sociedades desarrolladas de posguerra, en su homogeneización y nivelación de la sociedad de masas, una asfixiante integración funcional de lo que en otro tiempo era una promesa cultural trascendente, lo que el pensador alemán denominaba, de modo atmosférico, el «aire de otros planetas» (Marcuse, 1968). Aunque Marcuse reconoce que el momento transcendental de la cultura afirmativa burguesa sólo era accesible a determinadas clases privilegiadas y como precio de la división de trabajo de una sociedad represiva, entiende también que esta «culpa» no se corrige simplemente mediante una simple democratización, popularización y homogeneización de los productos culturales. Si los antiguos privilegios culturales expresaban la injusticia de la libertad, la contradicción entre ideología y realidad, la separación de la productividad intelectual de la material, también proveían un ámbito protegido en el que las «verdades estéticas prohibidas» podían sobrevivir en una integridad abstracta, separadas de la sociedad. Lo que tiene lugar, en cambio, en la sociedad tecnológica avanzada, es el cierre de esta

promesa de autonomía: los objetos culturales sólo se venden, confortan o excitan. La desublimación, por tanto, eclipsa toda tensión cultural. «El texto y el tono están todavía ahí, pero se ha conquistado la distancia que los hizo *Luft von anderen Planeten,* aire de otros planetas» (Marcuse, 1968: 77).

Sin embargo, aunque su descripción muestra cierta similitud con el diagnóstico marcuseano sobre la desublimación cultural del «hombre unidimensional», Fisher no ve en los procesos de modernización de la industria cultural como tales simplemente una atrofia del régimen afectivo y la estricta fusión conservadora del principio de realidad con el principio del placer. Aun cuando Fisher lamenta, como Marcuse, la eliminación actual en el realismo capitalista de esa atmósfera de *distancia*, de esa «dificultad» cultural con respecto a la vida cotidiana en el mundo tardocapitalista, busca entender la «atmósfera cultural» del modernismo popular más como un modo progresista de asumir esta extrañeza que como un intento de anularla.

Sin duda, aquí la experiencia estética de la música popular contemporánea y la sensibilidad pospunk de Fisher es clave para matizar su diagnóstico frente al frankfurtiano de la «debilidad del yo» y la crisis edípica. Respecto esta «debilidad del yo» tardocapitalista hemos de entender cómo la crítica feminista reciente ha discutido esta premisa freudiana según la cual sólo la interiorización de la autoridad paterna puede ser condición de po-

sibilidad de la autonomía. Fisher, cercano a la sensibilidad contracultural de la segunda mitad del siglo XX, no sólo se enfrenta a este problema con otras herramientas teóricas, sino que asumirá esta lección comunicativa procedente del feminismo.

Ser «modernista popular» significará para Fisher situarse en una posición donde las antiguas «promesas» auráticas de la cultura burguesa, esa distancia ideal que aún es capaz de sublimar las pulsiones materiales afectivas y los crudos intereses, podía mantenerse, desplazada, en una nueva estética de la negatividad que podía heredar de la cultura idealizada anterior, cuando menos, la tensión de no condescender ante las fáciles inercias del *statu quo*. En un pasaje de *Minima moralia*, Adorno anticipa agudamente esta cuestión. Es tarea de la crítica cultural procurar que las falsas sublimidades de la cultura burguesa no conduzcan ideológicamente a plantear, en términos cínicos pero simplistas, la «mentira de la cultura» (Adorno, 2004: 48). Aunque estemos obligados a reconocer la dimensión ideológica que la cultura burguesa —lo que Marcuse llamaba su dimensión «afirmativa»— ha desempeñado tradicionalmente a la hora de velar las contradicciones sociales y materiales mediante ficciones reconciliadas, todo «tronar contra su mentira» es igualmente ideológico (Adorno, 2004: 48). De la misma manera que hay una crítica de la «mentira cultural» que termina siendo sólo abogada de la realidad pura y dura y, por tanto, legitimadora de su propia impotencia,

¿no terminó el punk siendo un mero espejo de lo que criticaba?

Del «Nanny State» a la «Supernanny marxista»

Siguiendo la argumentación ya aludida de Marcuse en *El hombre unidimensional* (Marcuse, 1968), Fisher muestra cómo la situación de «desublimación represiva» que afecta a la lógica cultural tardocapitalista, ese sentimentalismo fácil que reemplaza a la moralidad disciplinaria, no sólo no es emancipador, sino que introduce sutilmente un nuevo «paternalismo sin Padre». Asistiríamos así a una lógica cultural desde hace décadas en la que las antiguas restricciones han dado lugar a una desublimación represiva, en la que la sociedad de la abundancia fomenta una gratificación como modo de reducir la infelicidad consciente dentro del sistema, de anular la insatisfacción consciente con el sistema, y al mismo tiempo compensar su empobrecimiento psíquico. «En el plano político, la retirada del derecho a revolverse contra el padre se reproduce a modo de desaparición de cualquier posibilidad efectiva para negar el sistema en general. El debilitamiento de la lucha de clases, la asimilación de las clases trabajadoras a la burguesía, es la condición objetiva para esta neutralización universal; y con la expansión de los medios, hasta el contenido y los gestos de la revuelta se agotan, en el sen-

tido en el que los actores televisivos hablan del "agotamiento" de su materia prima por sobreexposición. En este sentido, puede decirse que la tolerancia en nuestra sociedad es genuinamente represiva, porque ofrece un medio para apaciguar las ideas más peligrosas y subversivas» (Jameson, 2016: 88).

En una situación donde cobra sentido la afirmación del frankfurtiano Leo Löwenthal de que la «industria cultural» era «psicoanálisis al revés», esto es, regresión narcisista en lugar de las mediaciones de la conciencia reflexiva, ¿cómo desarrollar una pedagogía política? Es ante este trasfondo desde donde emerge la brillante imagen de la «Supernanny marxista» (Fisher, 2016). Reparemos, en primer lugar, en el guiño irónico: «Nanny State» es el término anglosajón con el que el modelo conservador thatcherista busca desacreditar el supuesto papel excesivamente intervencionista del Estado. Alude, en la batalla ideológica neoliberal, al supuesto infantilismo asistencial que se aplica a la población, coartada así en su libertad, en virtud de medidas estatales redistributivas o aparentemente «sobreprotectoras». Debemos entender este «espantapájaros» no sólo como el imaginario clave desde el cual opera la racionalidad neoliberal emergente y su ficción de libertad, sino como una retórica que sirve precisamente para apoderarse *en la práctica* de las funciones estatales deslegitimándolas desde dentro. Más aún, Fisher subraya que la importancia de este imaginario es porque sirve para comprender

la complicidad desarrollada entre el neoliberalismo y el neoconservadurismo tras la crisis de 2008. A pesar de partir de premisas aparentemente contradictorias, si el «neoliberalismo autoritario» surgido entonces se pudo articular fue gracias a su común repudio del gran enemigo: el Estado intervencionista.

Como omnipotente centro de gravedad de la crítica del realismo capitalista, la imagen del «Nanny State» es poderosa libidinalmente hablando, por último, porque, por si fuera poco, también recoge parte de las críticas realizadas al Estado de Bienestar de posguerra, por otras razones, desde sectores críticos de la izquierda sesentayochista.

Lo primero que detecta Fisher en la crítica neoliberal al *Nanny State* es que este modelo supuestamente antipaternalista, cuyos signos de agotamiento son visibles, no sólo no ha fomentado mayor responsabilidad y posibilidades de libertad en el plano educativo, generando problemas graves de socialización; también ha terminado forjando un nuevo autoritarismo más sutil e insidioso de tipo terapéutico. Aquí observamos en el plano educativo precisamente esa dinámica de desterritorialización y reterritorialización que plantea Fisher como lógica del realismo capitalista.

En la medida en que el capitalismo tardío fomenta una relación literal entre el deseo y el interés que la paternidad liberal tradicional rechazaba —en nuestra cultura la noción «paterna» del deber se ha subsumido en

el imperativo «maternal» del goce— tanto el rol del padre como el del hijo quedan borrados por otra lógica de lo social. Fisher pone este ejemplo: el hecho de que la jornada laboral se alargue y la flexibilidad se intensifique vuelve más difícil la conciliación y disuelve toda función «represiva» de decir a los hijos qué hacer y qué no hacer. De ahí la paradoja: la crítica neoliberal al «Nanny State» lleva a los educadores a convertirse en «nannies» de idiotas hedonistas. Pero no debemos entender esta mediación de la reproducción social sólo en términos domésticos. «Esta tendencia al declive del rol paterno se proyecta también en la producción cultural: los únicos contenidos que se le ofrecen al público son aquéllos que ya parecen estar deseando, y todo lo demás se rechaza» (Fisher, 2016: 110). No es difícil escuchar aquí la defensa del modernismo popular como una esfera pública en la que los productores culturales podían formalmente arriesgarse a comunicar y permitirse el lujo de no interpelar a un «público» entendido como mero «consumidor».

Se ha señalado ya en qué sentido el realismo capitalista del dispositivo neoliberal es, en su comprensión de la esfera cultural, un falso grado cero pedagógico cuya condescendencia, falso antiautoritarismo o cínico populismo, no son sino un patricio desprecio a la esfera «pública» de lo popular. Interesa que nos detengamos en este punto para valorar la posición de la intervención cultural de Fisher como un intelectual político distinto

del «orgánico» gramsciano y del «específico» foucaultiano y atendiendo a las críticas de la función crítica tradicional desarrolladas bajo «el espíritu del 68».

Como es sabido, un rasgo importante de su nueva sensibilidad crítica fue su rechazo al «autoritarismo» pedagógico recurrente tanto en el marxismo como en el psicoanálisis. Lo que llama también la atención en la poderosa imagen de la «Supernanny marxista» es la urgencia política de que el productor cultural Fisher, retomando cierta preocupación pedagógica desestimada por el antiautoritarismo contracultural de los años sesenta, pase de «la indignidad de hablar *por* los otros» (Foucault, 1985: 11), eliminando toda lógica de la representación, a lo que cabría definir como «la indignidad de hablar por la *pasividad* de los otros».

Esto plantea varias preguntas: una, ¿en qué medida la recuperación pedagógica de un «paternalismo sin padre» (Fisher, 2016: 111) puede propiciar un contramovimiento cultural respecto a los dispositivos de bloqueo del realismo capitalista? Otra, ¿puede entenderse este regreso a cierto paternalismo pedagógico como un cuestionamiento por parte de Fisher de cierta «impaciencia» propia del «espíritu del 68»? Por decirlo de otro modo: ¿no facilitaron ciertas tendencias antiautoritarias del 68 esta traducción apolítica de la gramática cultural por la gramática terapéutica? Esta discusión permite apreciar en qué sentido la apuesta fisheriana por la Supernnany marxista marca distancias, por ejemplo, de lo que un cé-

lebre pensador del 68, J. F. Lyotard, denominaba «a-pedagogía»:

> No hay ninguna razón para pensar que los trabajadores accederán por sí mismos a la crítica práctica del sistema, sin embargo, se puede intentar que los pecadores no tengan necesidad de curas para salvarse. La actitud del aquí-ahora, rompe con el espontaneísmo y con el bolchevismo. No se propone la toma del poder sino la destrucción de los poderes (Lyotard, 1975: 208).

La diferencia con Lyotard radica en que aunque Fisher también simpatiza con este cuestionamiento nietzscheano del «poder pastoral», no puede dejar de ver ya, bajo la asfixiante atmósfera cultural del realismo capitalista, cómo el antipaternalismo ha degenerado en un paternalismo más sutil e insidioso. ¿Sólo necesitamos una nueva política «afirmativa» con capacidad de trabajar molecularmente en la reapropiación de los deseos bloqueados o artificialmente separados en el campo social institucional (tiempo privado/tiempo de trabajo)? La recuperación por parte de Fisher de la esfera institucional y su invitación a intervenir en sus espacios señala un interesante punto de inflexión respecto a sus propias posiciones anteriores sesentayochistas o incluso aceleracionistas. Sosteniendo así que la Resistencia cultural al realismo capitalista sólo es posible «con cierto modelo de paternalismo que piense lo mejor de la gente, que crea que se merece lo mejor, y no darle lo que quiere o lo

que supone que quiere» (Fisher, 2021: 200), Fisher se aproxima de forma sugerente a los planteamientos críticos de la industria cultural en la Escuela de Frankfurt.

Recordemos que por medio de la «cosificación» y mercantilización de la esfera de la mediación cultural lo que criticaban los frankfurtianos era no sólo la subsunción del arte por la industria y el valor de cambio, sino, con ello, la autocosificación de los intelectuales que, de esta manera, renunciaban voluntariamente a su autonomía para adaptarse al mercado y sus regímenes de atención. Desde esta perspectiva, tanto Fisher como los frankfurtianos buscan denunciar, sobre todo, cierta falta de compromiso y rigor en la relación intelectual con un público, reducido de antemano a los lugares comunes y la pasividad. En un cortocircuito donde no es posible apreciar cuál es la causa o cuál el efecto la industria cultural produce mercancías de entretenimiento que a su vez son demandadas por «la gente». Aunque aquí la problematización del cinismo de la industria cultural es común, esta denuncia en Fisher del endurecimiento del productor cultural para responder a las demandas cosificadas del público responde a un modelo crítico diferente del frankfurtiano.

Si la industria cultural del realismo capitalista, lo que Fisher a veces denomina «popismo», se define básicamente por una relación instrumental, serializada, con un «público» tanto más abstracto cuanto más supuestamente reconocible en sus expectativas y, por ello, des-

cargado de toda supuesta «pesadez» cultural o imposición verticalista, la Supernanny marxista debe generar otro tipo de vínculo afectivo no tan «sentimental» entre el emisor y el receptor del mensaje. Recurriendo a unas sugerentes declaraciones del documentalista Adam Curtis sobre la decadencia de la BBC británica, Fisher sostiene que el nuevo régimen afectivo del realismo capitalista, su «guía emocional», «nos dice lo que tenemos que *sentir*, ya no lo que tenemos que pensar» (Fisher, 2016: 113).

De ahí que Curtis señale que su trabajo en el marco de una televisión estatal *responsable* de su función pública sea «[...] sacar a la gente de su propio yo, [...] La obsesión por la competencia nos hace pensar que tenemos que servir a la gente en sus pequeñas cápsulas solipsistas. Por eso es que incluso Murdoch, con todo su poder, está atrapado en el yo. Ése es su trabajo: alimentar el yo de la mayor cantidad de gente. En la BBC tenemos que ir más allá. No significa que tengamos que volver a 1950 y ordenarle a la gente cómo vestirse. Lo que tenemos que hacer es decirle a la gente: podemos liberarte de ti mismo. Y realmente les encantaría» (Fisher, 2016: 113).

«Privilegio epistemológico», subalternidad y negatividad

Es la sensibilidad crítica de la subjetividad «enferma», anómica, la que, por otra parte, mejor puede comprender la imposibilidad de regresar a la antigua disciplina de clase. En la medida en que la descomposición posfordista de la vieja clase trabajadora, al menos, en el occidente globalizado, ha desorganizado espacial y subjetivamente las antiguas formas de acción y resistencia, «las atracciones libidinales del capitalismo de consumo deben ser enfrentadas por una especie de contralibido y no simplemente por una deslibidinización depresiva» (Fisher, 2016: 147).

¿En qué sentido, por ejemplo, este «sujeto» específico «saturado», «agotado», sometido al límite imaginario del realismo capitalista, por su pérdida de horizonte histórico, conforma un tipo de subjetividad algo diferente de esa «cosificación» cuyo diagnóstico fue moneda común en la teoría crítica de Lukács a la Escuela de Frankfurt? En ésta, la cosificación de la dimensión social humana tenía una dimensión objetiva, la forma propia de presentarse la realidad en una determinada formación social según sus relaciones de producción y desde el marco estructural del valor de cambio, y un momento

subjetivo, la manera en que las conciencias afrontan tal apariencia. La lectura fisheriana del realismo capitalista muestra los cambios relevantes que en este segundo plano definen cierta intensificación de la cosificación hasta alcanzar su naturalización y, en consecuencia, una invitación al autoendurecimiento del sujeto. Pero si el realismo capitalista es, entre otras cosas, también y básicamente un imaginario terapéutico orientado a «frenar» y privatizar las posibles contaminaciones políticas entre lo individual y lo colectivo, lo que Fisher va a llamar, siguiendo a Georg Lukács y Nancy Hartsock, el movimiento de la conciencia colectiva también será capaz de estimular las propias energías emancipatorias en la izquierda del futuro.

No es extraño del todo que Fisher regrese a esta interesante discusión que, en última instancia, proviene del clásico de Lukács *Historia y conciencia de clase* (Lukács, 2021), una obra que también fue objeto de discusión crítica por parte de la primera generación de la Escuela de Frankfurt y sus tesis acerca de la industria cultural. ¿Por qué Fisher vuelve a algunos aspectos de esta obra cuándo, como es conocido, la posición de Adorno y Horkheimer había supuestamente conquistado su agudeza política a partir de la impugnación de la fe de Lukács en el proletariado como el idéntico sujeto-objeto de la historia y la introducción de la problemática crítica de la industria cultural? ¿No se había convertido ésta en el *locus* clásico donde sus autores de-

mostraban cómo y por qué el fetichismo de la mercancía y la reificación habían perdido para siempre en la dialéctica de la historia su función emancipadora? Como ha observado A. Huyssen, no olvidemos que, en un nivel más general, «es este debate político y teórico con Lukács lo que llevó a Adorno a privilegiar excesivamente las categorías críticas centrales de reificación, totalidad, identidad y fetichismo de la mercancía y a presentar a la industria cultural como un sistema cristalizado» (Huyssen, 2002: 54).

Es interesante cómo Fisher analiza estas estrategias subjetivas en el capitalismo tardío para afrontar la dinámica social de competencia bajo las reglas exclusivas del mercado como formas sutiles de autocosificación y pérdida de experiencia. «La imposibilidad de imaginar un futuro seguro hace que sea muy difícil asumir compromisos a largo plazo. En lugar de ver a un compañero o compañera como alguien que puede compartir las tensiones impuestas por un campo social extremadamente competitivo, muchos ven las relaciones como una fuente adicional de estrés. La narrativa terapéutica de la autotransformación heroica es la única historia que tiene sentido en un mundo cuyas instituciones ya no son confiables para apoyar o educar a los individuos» (Fisher, 2018: 130).

Como ha recordado Jeremy Gilbert, el interés de Fisher por esta idea de una «política de autoconciencia» fue inspirado directamente por su compromiso con el

grupo *Plan C* (Gilbert, 2017) y su forma de entroncar con los experimentos activistas durante los años sesenta en el feminismo, el movimiento de liberación gay y el *Black Power*: horizontes colectivos de educación política colectiva, teorización y análisis que buscaban dotar de una gramática colectiva a los malestares experimentados —y bloqueados terapéuticamente, cabría añadir— desde una estricta perspectiva privatizada.

La peculiar intensidad biográfica del estilo de escritura fisheriano —él lo plantea en el sentido de que «lo personal es impersonal [...] la cultura y el análisis de la cultura, son valiosos en tanto nos permiten escapar de nosotros mismos» (Fisher, 2016: 57)—, es un sugerente rasgo que le conecta bajo otros acentos contemporáneos con otras figuras precedentes de la *New Left* británica como Richard Hoggart o Raymond Williams y Stuart Hall. Todos ellos, como intrusos en la «cultura legítima» académica, también montaron su laboratorio teórico y su activismo en las idas y venidas de su autobiográfico desplazamiento de clase. «Aquéllos que han sido proyectados fuera del fatalismo restringido y reconfortante de la comunidad de la clase trabajadora hacia los aberrantemente seductores rituales del mundo privilegiado [el caso de Stuart Hall es algo diferente, pero coincidente en el fondo en su extrañeza ante la cultura hegemónica]» (Fisher, 2016: 269), sólo pueden habitar en una experiencia «moderna», esto es, no pueden sino distanciarse de las experiencias originarias de arraigo o natu-

ralizadas; no pueden sino comprender su exilio del inconsciente sociocultural de la comunidad orgánica como una tensión productiva para pensar de otro modo, como marco formal, la cuestión de clase y sus limitaciones materiales.

No es extraño que Fisher recurra a «tránsfugas sociales» o desertores desclasados como el dramaturgo televisivo Dennis Potter para pensar su propia experiencia teórica. Las obras de este último —escribe— «tienen que ser leídas en cambio contra la clase-como-etnicidad y a favor de la clase-como-estructura; en todo caso, como ellas dejan claro, las maquinaciones ocultas de la estructura social producen las etnicidades visibles del lenguaje, los comportamientos y las expectativas culturales. Las obras demandan no una reaceptación por parte de la comunidad que ejerce el rechazo ni tampoco un ascenso completo a la elite, sino un modo de colectividad diferente que está por venir» (Fisher, 2016: 271).

Dado que la actual crisis del realismo capitalista no es sólo una quiebra del capitalismo sino también una quiebra de su *realismo*, Fisher sostiene que hay experiencias dentro de su marco que pueden brindar aperturas. Insistir en el momento desestructurante del modernismo popular como negatividad puede también expresarse, en un guiño al joven Marx, afirmando que las opciones de futuro no vienen del enroque melancólico fordista apoyado aún en una concepción de clase anacrónica, sino del sujeto que «no tiene nada que per-

der salvo sus cadenas». Pero ha de comprenderse bien la complejidad de dicho gesto de clase: no es tanto un paso épico o sacrificial como un momento práctico de desnaturalización de la ideología dominante. Es más, que, al final de su vida, Fisher regresara aquí a algunas tesis de Georg Lukács moduladas por el feminismo contemporáno es muy significativo.

Que Fisher trace en su último curso impartido en Goldsmiths (Fisher, 2021b) un recorrido histórico por obras clásicas de la teoría crítica marxista del siglo XX al lado de lecturas feministas próximas a ellos de los años sesenta: *Eros y civilización* (1955) de Herbert Marcuse junto a *The family: Love It or Leave It* (1979) de Ellen Willis —un libro de gran influencia en él—; el capítulo «El punto de vista del proletariado» (1923) de *Historia y conciencia de clase* de Georg Lukács junto a la aportación *The Feminist Standpoint* (1983) de Nancy Hartsock, define su intención de «no dejar marchar al espectro de los setenta» (Fisher, 2021b: 11), de seguir dejándose asediar por él en un contexto actual de agotamiento cultural donde se ha acentuado la escisión entre las demandas individualistas y las formas políticas colectivas. Este «regreso», que busca levantar puentes entre la tradición marxista y la imaginación política contracultural, es el modo en el que Fisher sigue tratando de recuperar creativamente las prometedoras contaminaciones perdidas del modernismo popular en la Nueva Izquierda.

Fisher, muy probablemente, parte aquí de la interesante sugerencia programática de Jameson recogida en *Valencias de la dialéctica*, un volumen que el autor de *Realismo capitalista* conocía y había estudiado con detenimiento (Fisher, 2022: 44): «*Historia y conciencia de clase* como proyecto inconcluso» (Jameson, 2013). La estrategia de Jameson pasa por cuestionar como síntoma político ese «clima cultural» surgido de la Guerra Fría desde el cual la lectura del clásico de Lukács, supuesto signo de un funesto totalitarismo teórico, pasa a ser sospechosa tanto para la tradición liberal como para los nuevos movimientos sociales surgidos en los años sesenta. Esta relación entre Fisher y Lukács mediada por Jameson debe ser analizada no sólo porque nos ayuda a entender el diagnóstico del realismo capitalista dentro de una determinada tradición dentro del marxismo, sino porque nos permite entender diversas fases o momentos dentro de lo que Lukács denominaba, desde la década de los años veinte, la «cosificación» de la sociedad capitalista. Como es sabido, éste cifraba ante todo la experiencia fenomenológica de la clase obrera industrial, a diferencia de la burguesa, orientada a la contemplación, en su nueva capacidad de ver el mundo históricamente y en términos de proceso, experiencia que esa clase debía muy específicamente a su situación concreta como mercancía singular en el sistema de la producción capitalista, «la autoconciencia de la mercancía».

Sin embargo, allí donde Lukács proponía una formulación de esta «excepcionalidad» epistemológica de la clase obrera industrial en los términos activos de trabajo y de praxis, el feminismo contemporáneo va a poner el acento en algunas experiencias afectivas y epistemológicas del cuerpo subalterno incluso diferentes de las comunes entre los hombres y su tradicional división del trabajo. «La versión feminista de la teoría del punto de vista enfatiza una experiencia del colectivo que es diferente de la activa praxis colectiva de los trabajadores y ya experimentada constitutivamente como esa comunidad y esa cooperación que para el movimiento obrero todavía yace en el futuro» (Jameson, 2013: 252).

¿No es por tanto una simple experiencia *desde abajo* de la vulnerabilidad, consecuencia de la posición social, la que condiciona positivamente esta nueva sensibilidad crítica ante las «naturalizaciones» de lo social, su «inmediatez» subjetiva dentro del realismo capitalista?

> Si perteneces a un grupo subordinado, ves la forma en que el grupo dominante habla de las cosas, ves la realidad de tu vida, y ves que no se ajustan. Normalmente, antes de que tu conciencia se haya formado, tratarás el desajuste de tu experiencia con la ideología como un fallo en ti. *Debes haber pensado mal. No debes estar pensando en ello de la manera correcta.* Después de la toma de conciencia, puedes ver: por supuesto, no van a coincidir. Hay dos formas fundamentalmente diferentes de estar en el mundo. Están las formas del grupo dominan-

> te y las formas del grupo subordinado. Pero precisamente porque el grupo dominante domina, no puede ver eso. Porque vive dentro de su propia estructura de dominación. Mientras que, como el grupo subordinado está subordinado, tiene la posibilidad de ver el desajuste (Fisher, 2021b: 125).

Fisher lee la insistencia de Lukács en las experiencias de mediación desde las vulnerabilidades de la vida en sociedad para cuestionar la inmediatez de la subjetividad neoliberal, pero también para cuestionar cierto simplismo de clase que la entiende no como forma, sino sólo como identidad ya dada: «la conciencia de clase no es sólo la conciencia de que uno es miembro de una clase, es la conciencia del sistema de clases como un conjunto de estructuras que determinan cómo te ves a ti mismo. Esto es exactamente lo que queda oscurecido» (Fisher, 2021b: 128).

Esta valoración de las experiencias comunes de la vulnerabilidad dentro de una gramática crítica cuestionadora del voluntarismo subjetivo neoliberal («si quieres, puedes»), asimismo, plantea una interesante lectura de género. Nina Power ha evocado significativamente la imagen de un Fisher cuyo «odio al "solitario orinal de la subjetividad masculina" se desplegaba en su amor por la cercanía de las mujeres» (Power, 2022: 9). Al hilo de esta vulnerabilidad, no puede dejarse de ver que es el propio Mark Fisher quien habla de sí mismo cuando escribe que es «el depresivo, completamente dislocado del

mundo», el que «está en una mejor posición para experimentar la destitución subjetiva que alguien que piensa que en el orden actual hay algún tipo de hogar que todavía puede ser preservado y defendido» (Fisher, 2016: 272). Quizá sea un cierto «privilegio epistemológico» del depresivo el que va a llevar a Fisher a dialogar con estos planteamientos de Lukács recuperados por la teoría feminista contemporánea, y que significativamente fueron desestimados por la lectura frankfurtiana de la industria cultural.

Como recuerda Fisher, es el feminismo socialista el que más se ha interesado por esta teoría de la conciencia de clase de Lukács desde sus prácticas políticas de autoconciencia grupal. A la hora de plantear este problema, Fisher recuerda, siguiendo a Wendy Brown, que las prácticas de subjetivación neoliberales han intentado erradicar el concepto mismo de clase, provocando una situación, memorablemente señalada por la autora norteamericana, en la que hay «resentimiento de clase sin conciencia de clase o análisis de clase». Frente a esta borradura de clase, que ha permitido que muchas luchas políticas hayan sido capturadas retóricamente por políticas de la identidad funcionales al liberalismo burgués,

> la conciencia de la subyugación es en primer lugar conciencia de los mecanismos (culturales, políticos, existenciales) que la producen: los engranajes que el grupo dominante normaliza y a través de los cuales crea una sensación de inferioridad en los subyugados. Pero, en se-

> gundo lugar, es también conciencia del potencial del grupo subyugado, una potencia que depende precisamente de ese alto estado de conciencia. Es importante tener claro que el objetivo no es permanecer en un estado de subyugación. Como Nancy Hartsock explica en *The Feminist Standpoint Revisited & Other Essays* [*El punto de vista feminista revisitado y otros ensayos*], «el punto es desarrollar una explicación del mundo que trate nuestras perspectivas no como conocimientos subyugados, insurreccionales o disruptivos, sino como potencialmente constitutivas de un mundo diferente» (Fisher, 2016: 132).

Como se observa en esta jugosa cita, el interés de Fisher por la renovación feminista de la «epistemología del punto de vista» de Lukács es interesante por varias razones. En primer lugar, porque con este desplazamiento parece volver a problematizar, volviendo a Lukács, la crítica de la «cosificación de la conciencia» que Adorno y Horkheimer planteaban con su análisis crítico de la industria cultural, el traumático desafío a pensar la experiencia de la «vida dañada» del mundo posterior a Weimar y el nazismo, pero también la de «un Estados Unidos estridente y materialista» (Jameson, 2010: 224). Como recordaremos, el análisis de Adorno y Horkheimer sobre la industria cultural perseguía, entre otros objetivos, cuestionar el supuesto optimismo lukácsiano en el proletariado entendido hegeliana y teleológicamente como el idéntico sujeto-objeto de la historia. Para Ador-

no y Horkheimer el fetichismo de la mercancía y la reificación habían perdido para siempre en la dialéctica de la historia su función emancipadora al presentarse triunfalmente la industria cultural —y la retracción patológica del yo autónomo liberal vinculada a ella— como un sistema *casi* cerrado.

Ahora bien, este paso del idealismo histórico hegeliano de Lukács al diagnóstico de la industria cultural, ¿no tenía que pagar también un cierto precio: la incapacidad de entender la relativa autonomía de la problemática cultural, incluso su dimensión *hegemónica*? Desde este punto de vista, la óptica critica de la industria cultural no desarrolla una teoría de la cultura, como la que encontramos, por ejemplo, en la perspectiva más gramsciana de Raymond Williams, sino «una teoría de la *industria*, de una rama de los monopolios interrelacionados del capitalismo tardío que se benefician económicamente de lo que se solía denominar cultura» (Jameson, 2010: 223).

Hemos desarrollado en qué sentido la defensa por parte de Fisher de la contraesfera pública del «modernismo popular» plantea un modo de aceptar la posibilidad de una contaminación de planos culturales bloqueada en el dispositivo neoliberal. Esta experiencia, que se desarrolló justamente en la contracultura de los años sesenta y setenta, es analizada trayendo a colación de nuevo la problemática Lukács-Hartsock, un giro con el que Fisher se desmarca de las limitaciones del punto

de vista *crítico* frankfurtiano sobre la industria cultural. El «modernismo» fisheriano tampoco puede abogar ya por ningún tipo de resistencia ascética, abstención o resistencia viril a las seducciones femeninas y afectivas de la cultura de masas, sino por una inmersión inteligente en sus productos y sus potenciales de futuro.

Son los grupos subyugados los que tienen potencialmente un acceso al conocimiento de todo el campo social, del que los grupos dominantes carecen. Los miembros de los grupos subyugados no poseen, sin embargo, este conocimiento automáticamente por derecho: sólo puede ser obtenido una vez que la conciencia de grupo se desarrolla. Según Hartsock, «la visión de sí del grupo oprimido debe ser conseguida a través de una lucha y representa un logro que requiere tanto de la habilidad para ver más allá de la superficie de las relaciones sociales en las cuales todos estamos obligados a participar como de la educación que sólo puede cultivarse a partir de la lucha por el cambio de esas relaciones» (Fisher, 2016: 133).

Sin embargo, precisamente, uno de los momentos políticos más sugerentes de *Postcapitalist Desire* tiene lugar cuando Fisher, comentando el libro de Jefferson Cowie *Stayin' Alive: The 1970s and the Last Days of the Working Class*, describe la emergencia reaccionario-populista propugnada por el recientemente elegido Donald Trump como ejemplo de «clase sin conciencia de clase», una fórmula lúcida para entender los procesos

políticos actuales. Aunque Fisher subraya que se ha exagerado intencionadamente el apoyo de la clase trabajadora a Trump, las elecciones de 2020 vieron ampliar su base en las comunidades más afectadas por la desindustrialización y el aplastamiento de los sindicatos. El desmantelamiento por parte del neoliberalismo de las vías históricas de la lucha de clases ha permitido lo que Fisher llama la «captura identitaria de la clase», «una visión reificada de lo que es la clase» (Fisher, 2021).

Es importante complementar lo dicho aquí con el importante artículo «No hay romance sin finanzas», donde esta «captura» se plantea también de forma sugerente como un «resentimiento de clase sin conciencia o análisis de clase» (Fisher, 2016: 132). Esta vuelta de la clase sin conciencia de clase contrasta, ciertamente, con la discusión Lukács-Hartsock no sólo porque lo que falta en este nuevo regreso melancólico es el impulso proletario por la abolición del trabajo, sino porque se trata de un regreso imaginario, irreal, una nueva fase en donde el realismo capitalista parece despojarse incluso de su «realismo» para sobrevivir (Fisher, 2020: 533).

¿Por qué la crisis neoliberal se termina expresando bajo la figura del resentimiento, básicamente, el de «los hombres blancos» ofendidos? (Brown, 2021). Sin duda, la relevancia del diagnóstico de Fisher radica en que muestra cómo, a pesar de partir de la misma realidad material del malestar, modulan éste de formas distintas. Mientras la conciencia de clase intenta ligar la experien-

cia individual del malestar a un «nosotros» político, a la revalorización de las prácticas y saberes y conocimientos colectivos de un grupo social y —también— la construcción de una identidad colectiva, el resentimiento opera como una «pasión triste» que pivota sobre un imaginario inmunitario a la postre políticamente impotente y autorreferencial.

Como muestra Wendy Brown en su ensayo *Estados del agravio* (Brown, 2019), muy estimado por Fisher, aquí la ofensa, en lugar de abrirse políticamente, se modula desde una afirmación defensiva individual, puramente reactiva y narcisista, que construye en su sujeto un orgullo de la propia explotación que sufre y del lugar social que ocupa, sin cuestionarlo. «Así, el resentimiento resulta inoperante políticamente: no genera un deseo de transformación de la sociedad —que supondría abandonar su lugar y sentido en la misma— sino la confirmación de ese mismo lugar y sentido» (Rubio-Pueyo, 2022: 83).

Conclusión: el «efecto Fisher»

A la hora de dar cuenta de una figura como la de Fisher se impone una pregunta: ¿en qué medida corremos el riesgo de envolver su trabajo anónimo como *K-punk* en las redes contraculturales bajo el celofán categorial de la industria cultural, de convertirle en un nombre consagrado editorialmente y auroleado de cierto romanticismo radical? De 2003 hasta su suicidio en 2017, Fisher, en efecto, intentó sustraerse a una cómoda recepción comunicativa que le permitiera integrarse dentro de las categorías del realismo capitalista. Sin embargo, como fue reconociendo en su distanciamiento crítico de su posición como *meat-puppet* de posturas antihumanistas cibernéticas, esto es, un soporte personal de fuerzas tecnológicas impersonales, era un error político y cultural importante regalar al *establishment* mediático la posibilidad exclusiva de intervenir en la esfera pública. Un ejemplo de esta posición es su texto «Salir del *underground*: The Jam entre el populismo y el modernismo popular» (Fisher, 2018) y su reivindicación de artistas como Paul Weller o teóricos como Stuart Hall. Su propia definición de «modernista popular», como veremos, se desmarcará paulatinamente de esa política contracultural de izquierda tan orgullosa de su marginalidad como de su impotencia. Si era posible «ser popular sin

ser populista», uno tampoco, por miedo a ser coaptado, podía dejar de luchar dentro del orden mediático hegemónico. ¿Si algo se aprendió del modernismo popular de su adolescencia no era que los medios de masas no solamente «representan» los afectos sociales y los desfiguran, sino que también pueden transformarlos? (Fisher, 2018: 107).

Fisher terminó entendiendo también que esa imagen democrática de la red se estaba convirtiendo en un «castillo de vampiros» (Fisher, 2021) en una atmósfera de resentimiento antes que en un ecosistema productivo. Quienes ahora reprochan que Fisher haya terminado convirtiéndose en un «autor» citado en los círculos de consumo culturales deberían reflexionar también sobre cómo él mismo fue evolucionando de teórico cibernético crítico de los estudios culturales a un singular «intelectual orgánico 2.0» consciente de que había que «aprender de la estrategia cultural de los neoliberales» (Fisher, 2021: 195) e intervenir en las dinámicas de producción social de consenso. Cuando, en 2013, año en el que Fisher, hastiado, se marchó de Twitter, salió a defender públicamente a un cómico muy popular como Russell Brand frente a los puristas políticos que cuestionaban su oportunidad de discutir en la televisión sobre políticas de izquierdas y «representarlas», comentó lo siguiente:

> No se trataba de alguien de la clase trabajadora insultando a un presentador de televisión, como hicieron los Sex

> Pistols en los años setenta; era una persona en gran medida autodidacta que superaba a un «superior» de clase, utilizando la razón, los argumentos y el ingenio. Lo que dijo Brand no fue una contribución más a un cansado «debate»; fue ya un acto de toma («me lo llevo») en un terreno mediático que parecía casi totalmente colonizado por los imperativos del capitalismo comunicativo (Fisher-Gilbert, 2013b).

Por ello, sostener que la recepción póstuma de la función Fisher ha terminado traicionando, mercantilizando y conjurando lo que empezaba a asomar en su trabajo como k-punk, como una idílica polifonía horizontal, no sólo es malentender el sentido de su intervención cultural y sus sugerentes tensiones para nuestra actualidad; significa posicionarse justo en ese espacio tantas veces cuestionado por Fisher como políticamente autocomplaciente y «tolerante al fracaso» (Fisher, 2021: 196). Quizá la causa de este desplazamiento tenga que ver con la responsabilidad con la que Fisher afrontó su posición influyente como educador público de gente joven, difuminada bajo las etiquetas del crítico musical o del cíberactivista. «Después de años esperando escuchar lo que Fisher tenía que decir sobre cualquier cosa y todo, duele que lo que sigue ahora es el silencio. El tiempo de crisis actual necesita su mente, por su clara visión y por el optimismo de la voluntad que buscó y encontró grietas de posibilidad en el muro aparentemente inexpugnable de un presente estancado. Un pen-

samiento consolador es que las mentes jóvenes influidas e inspiradas por su obra pronto llenarán ese silencio» (Reynolds, 2017).

Se ha escrito, no sin cierta razón, que Fisher —como Walter Benjamin en el siglo XX— es un comunicador para estudiantes. Sin embargo, que su escritura, intensamente afectiva y autobiográfica pero exigente con sus lectores, encontrara tanta recepción a partir de *Realismo capitalista* permitía validar la peculiar apuesta intempestiva de su diagnóstico. Que el mensaje de un *outsider* recibiera esa atención ¿no era signo de la necesidad de comprometerse con una buena comunicación?, ¿de salirse del cinismo dominante en los productores culturales y confiar en la inteligencia de los otros? No todo estaba clausurado, ciertamente. En un mundo que echaba la vista atrás para protegerse de un presente lleno de precariedad e inseguridad y donde las disputas políticas y culturales en el presente no sólo no parecían evitar la nostalgia, sino fomentarla, Fisher ayudaba a comprender a nuevos receptores acerca de la impotencia de época para poder salir de ella.

Aunque este pospunk curtido en las batallas culturales de nuestro presente no aportaba diagnósticos del todo novedosos («pérdida de la experiencia», la ideología capitalista, la «desublimación represiva»...), su síntesis de todos ellos bajo su singular metabolismo apunta a un trabajo intelectual que es relevante para comprender las aceleradas conexiones entre la militan-

cia, la cultura popular y el trabajo político en el siglo XXI. Concebido como ensayo de intervención desde un estilo en primera persona pero evitando todo narcisismo, *Realismo capitalista* no era ni pretendía ser un trabajo académico original; buscaba «efectuar un cambio directo en la disposición afectiva y la perspectiva cognitiva del lector que tuviera implicaciones políticas definitivas. Y éste es exactamente el efecto que los escritos de Mark tuvieron en decenas de miles de lectores en todo el mundo. Quizás cientos de miles. La intensidad de su propia experiencia le permitió una capacidad única de resonar con las experiencias de los demás» (Gilbert, 2017).

Por otro lado, aunque su impactante suicidio en 2017 pueda mostrarle de forma morbosamente sensacionalista como el «Kurt Cobain» o «Ian Curtis de los estudios culturales» —ese aura romántica de sismólogo trágico que le acompaña también ha acompañado injustificadamente a otros melancólicos políticamente apasionados antes de él, como Walter Benjamin—, ese cómodo cliché de hombre sensible, torturado por la depresión, eclipsa una reflexión más productiva sobre los límites y urgencias de una tarea pedagógica a la altura de nuestros tiempos «realistas».

Como él mismo ya reflexionó sobre el caso de Cobain, no deja de ser una amarga ironía que su posición terminara caricaturizada en una suerte de meme apocalíptico para las generaciones nihilistas del desencanto:

> En su lasitud espantosa y su furia sin objeto, Cobain parecía dar voz a la depresión colectiva de la generación que había llegado después del fin de la historia, cuyos movimientos ya estaban todos anticipados, rastreados, vendidos y comprados de antemano. Cobain sabía que él no era nada más que una pieza adicional en el espectáculo, que nada le va mejor a MTV que una protesta contra MTV, que su impulso era un cliché previamente guionizado y que darse cuenta de todo esto incluso era un cliché. [...] Cobain se encontró con que «los productores de la cultura sólo pueden dirigirse ya al pasado: la imitación de estilos muertos, el discurso a través de las máscaras y las voces almacenadas en el museo imaginario de una cultura que es hoy global». [...] Pero la angustia fuertemente existencial de Nirvana y Cobain, sin embargo, corresponde a un momento anterior al nuestro y lo que vino después de ellos no fue otra cosa que un *rock* pastiche que, ya libre de esa angustia, reproduce las formas del pasado sin ansia alguna (Fisher, 2016: 31).

Aunque es cierto que la escritura de Fisher oscila afectivamente entre la euforia y la depresión, late en ella básicamente un optimismo de cuño spinoziano que fue decisivo no sólo en su función de catalizador de grupos sino en su faceta pedagógica. Aquí, como señala Benjamin Noys, la «"sustancia" de Fisher, este spinozismo peculiar, trata de moverse más allá de las "tristes pasiones" y su apego a la interioridad hacia un "afuera". Esta sustancia dividida, una sustancia en tensión, es lo que ex-

plica la oscilación presente en su obra» (Noys, 2020: 160).

Modulando el pesimismo del diagnóstico crítico, Fisher siempre comprendió la intervención cultural en la arena pública como una reacción imprescindible en un campo de batalla no del todo clausurado. Aquí es Simon Reynolds quien acierta en la definición casi gramsciana: una suerte de educador «popular», no «populista» —el matiz es de Fisher—, para un tiempo desquiciado. «Mark casi nunca hacía que su escritura fuera más densa o difícil de lo que se necesitaba. Tenía el fervor de un verdadero comunicador, alguien que cree que las ideas y los temas que trata simplemente son demasiado importantes como para ser ofuscados. ¿Por qué poner obstáculos en el camino del entendimiento? Estoy seguro de que es por esto que la obra de Mark encontró lectores más allá del estrecho ámbito de los académicos y los universitarios, al que algunos de sus intereses más arcanos y abstrusos parecían estar dirigidos. Nunca le hablaba con aires de superioridad a nadie, sino que siempre invitaba al lector a que entrara, arrastrándolo con él» (Reynolds, 2018: 33).

Un respeto apasionado hacia el receptor que se deja llevar por una suerte de contagio libidinal, una escritura tensa, condensada, exigente, éstos eran aspectos singulares de su estilo de pensamiento. Si el primer mal intelectual, como nos ha enseñado Jacques Rancière, es suponer la ignorancia y el desprecio del otro, en Fisher, de

algún modo, presuponer perezosamente la estupidez y la cobardía del receptor para entender un discurso complejo era asumir su propia estupidez y cobardía como comunicador. ¿Arriesgarse y no despreciar nunca la inteligencia potencial del otro no es la mejor manera de estar a la altura de uno mismo como educador? Como veremos, ese peculiar «paternalismo democrático» al que llega en la última fase de su pensamiento es, antes que nada, una interpelación al deseo del otro; lejos de esa envenenada interpelación habitual a la gratificación inmediata del receptor, es una invitación pedagógica a que en el otro «exista un deseo por lo extraño» (Fisher, 2021: 201).

Breve biografía de Mark Fisher

Fisher pertenecía a una generación histórica que llegó con retraso a la fiesta contracultural de los años sesenta, disfrutó de las contaminaciones culturales de clase del modernismo popular del Estado del Bienestar británico, empezó a advertir la nueva temporalidad cultural de la MTV —la que Jameson ya estaba describiendo «como un presente perpetuo y en un cambio perpetuo...»— y terminó confrontándose con la «hedonia depresiva» de sus estudiantes *millennials*. Su obra refleja la peculiar mirada de un chico humilde que alcanza cierto desclasamiento a través de la fascinación por la cultura y reflexiona políticamente sobre sus orígenes de clase.

Si hubiera que resumir en una frase el proceso biográfico de Fisher ésta no sería una mala síntesis, sobre todo si nos atenemos a su indisimulada fascinación por figuras de trayectoria similar. Nacido en 1968 en Leicester, el chico de las Midlands crece en la localidad de Loughborough, una pequeña ciudad semi-industrial, en una familia de corte tradicional, donde su padre era técnico en una empresa local y su madre limpiadora. A finales de los años sesenta el gobierno laborista pasaba por una situación complicada: la crisis monetaria internacional se veía acompañada por protestas sociales y estudiantiles que parecían emular el escenario francés.

Una manifestación contra la guerra de Vietnam ante la Embajada americana en Londres se saldó ese año con 250 detenciones.

Fisher, que nació un año después que el líder de Nirvana, dijo de él: «Kurt Cobain encarnó lo que la teoría desencarna, los furiosos dolores de estómago que le aquejaban encontraron su correlato desintensificado en los protocolos de frotar la barbilla y fruncir las cejas de la ansiedad académica urbana. Huele a espíritu hegeliano» (Fisher-Mackay, 1996). Aunque el talante spinozista de Fisher y sus gustos estéticos le llevaban a no encajar fácilmente en el prototipo de «contracultural maldito», es difícil no percibir en él muchas de las ansiedades y preocupaciones de esta generación. Aunque uno de sus amigos e interlocutores durante los años noventa, Alberto Toscano ha definido su figura como un exponente contemporáneo de la «estructura sentimental del laborismo inglés» (Toscano, 2022: 16), quizá sea más interesante contextualizar su biografía en la transición histórica que va de la construcción laborista del Estado de Bienestar de posguerra a la crisis producida por los «nuevos tiempos» emergentes tras las aperturas culturales de Mayo del 68. Una experiencia, entre el *baby boom* y la generación X, marcada por la cultura rave, el interés por el pensamiento francés, la travesía por el desierto del *New Labour* y la revolución de internet.

A este respecto su socialización política es significativa. Fisher recibió una formación general en su institu-

to del barrio, recibiendo lo que después recordaba como «una tediosa cultura media» (Hammond, 2019: 47). Hemos de recordar que en la década de los ochenta un hecho fue determinante para toda esa generación que empezaba a ver desmontados los cimientos de seguridad estatales forjados en las décadas anteriores: la derrota de los sindicatos mineros ante la, por entonces recién estrenada, Dama de Hierro. En alguna ocasión Fisher aludió a la «amarga sensación de una derrota existencial completa», que sintió ante el desastre electoral laborista de 1983 y confesó que «no podía recordar el día que, dos años más tarde, fracasó la huelga minera "sin echarse a llorar"» (Hammond, 2019: 48).

No es exagerado definir a Fisher como un peculiar «desclasado» social con conciencia de clase que, habiendo experimentado la ecología cultural del modernismo popular propiciado por la frágil aparición del Estado de Bienestar de posguerra, asiste, perplejo, al cambio de umbral en su desmoronamiento por el thatcherismo. En su adolescencia durante los años ochenta, sin embargo, el erial político convivía con un inaudito florecimiento de las revistas musicales británicas. El modelo teórico brindado por *The New Musical Express* o por críticos como Ian Penman, Simon Reynolds y Paul Morley será decisivo para un Fisher que ya por entonces se interesaba por las experiencias estéticas y críticas proporcionadas por la música popular. «No es por lamentarme, pero, para alguien de mi procedencia, es

difícil ver otro lugar desde donde podría haberme llegado ese interés», reflexionará más tarde Fisher sobre esta decisiva educación «informal».

Esta fascinación por lo musical llevaría más tarde a Fisher a formar parte de un grupo de ideología modernista asentado en Manchester, *D-Generation*, un guiño crítico a The Who. Como escribe Simon Reynolds en su prólogo de *K-punk*: «tuve un encuentro con Mark varios años antes de conocerlo en persona, o incluso de saber de su existencia. En 1994 escribí un mini reportaje sobre D-Generation, un grupo lleno de ideas cuyos comunicados de prensa me llamaron la atención». Para Reynolds, Mark era ciertamente el co-ideólogo: «sus huellas mentales están en todo el auto-marco del grupo, los títulos, la elección de las muestras, etc. Las prefiguraciones y los presagios de las obsesiones k-punkianas limitan el manifiesto de D-Generation» (Reynolds, 2005).

La Universidad de Hull, donde estudió Literatura y Filosofía entre 1986 y 1989, no era un bastión de la educación de elite, pero Fisher compartía intereses con amigos, dirigía un club y un programa de radio nocturno y escribía para la revista de arte de la universidad. Aún así no tardó en experimentar el tipo de desplazamiento social melancólico que tan bien analizaron Richard Hoggart o Pierre Bourdieu. Muchos años más tarde, en su blog, describió la «angustia y la alienación» que esto le provocaba. En su caso era, señalaba, una forma doble de desplazamiento en la que se mezclaba también el cam-

bio económico y social: «Incluso si me hubiera quedado en mi ciudad natal, no podría haberme quedado en el "mundo arraigado de la clase obrera", porque ese mundo ya no existía». En las primeras líneas de un ensayo que evocaba esa época escrito en 2014, describía la gradual pérdida de su acento de las East Midlands, una vez que se fue de casa, como un logro «cargado de ambivalencia y vergüenza».

Esta «melancolía del desclasado» conforma su relación con las instituciones académicas. En el caso de Fisher, además, le permitió forjar un estilo comunicativo y autoexigente singular que se nutría de diferentes experiencias contraculturales. Sin duda, fue determinante, en 1992, su encuentro con Sadie Plant, quien empezó a dirigir su trabajo de máster y que, por entonces, impartía su docencia en el restructurado Departamento de Estudios Culturales de Birmingham, célebre en décadas anteriores por el papel allí desempeñado, ciertamente, en una coyuntura muy diferente, por Richard Hoggart y Stuart Hall. Cuando en 1995 Plant es contratada por la Universidad de Warwick, Fisher se traslada allí también junto con otros investigadores, y forma parte de lo que sería un capítulo importante de su formación: la creación de la Cybernetic Culture Research Unit (CCRU), un grupo formado también en torno a un polémico y muy joven profesor asociado del departamento de Filosofía: Nick Land. «Nuestro Nietzsche», en la descripción retrospectiva de Fisher, una especie de «Coronel Kurtz de

la teoría» según Simon Reynolds. Un ejemplo de todo esto será la tesis doctoral de Fisher: «Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction», un análisis de las obras fundamentales del ciberpunk desde un fuerte compromiso con el pensamiento antihumanista.

2008, año emblemático de la crisis del programa neoliberal de financiarización de los mercados, es el año de la aparición de *Realismo capitalista*, un ensayo que lleva a Fisher a salir de los ambientes estrictamente contraculturales y alcanzar ciertas cuotas de éxito para un ensayo de esas características. La década posterior a *Realismo capitalista* vio surgir algunas esperanzas en la izquierda británica. El liderazgo de Jeremy Corbyn en el partido laborista en 2015 tiene lugar un año después de la aparición de su segundo libro, *Ghosts of my Life [Fantasmas de mi vida]* (Fisher, 2018); un tercero, *The Weird and the Eerie* (2016), *Lo raro y lo espeluznante* (Fisher, 2018b), apareció poco antes de morir. Si *Realismo capitalista* brinda una fenomenología crítica de las patologías biográficas experimentadas por Fisher en el marco de un neoliberalismo totalmente naturalizado, *Fantasmas de mi vida* trata de los futuros que se perdieron para que se produjera esa toma de posesión del realismo capitalista.

Justo cuando la estrella de Corbyn, poco antes del Brexit, aún parecía brillar —en las elecciones legislativas de 2017, el Partido Laborista obtuvo tres millones y me-

dio de votos adicionales, lo que supuso el mayor aumento electoral de su historia— y precisamente en el momento en el que había alcanzado su seguridad académica tras años de precariedad, Fisher se quitó la vida en enero de 2017 a la edad de 48 años. Póstumamente, se ha publicado *K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*, una colección póstuma y extensa de sus escritos breves y *Postcapitalist Desire,* una transcripción de sus últimas clases editadas por Matt Colquhoun (Fisher, 2021b).

Bibliografía

Adorno, Th. W. (2004). *Minima Moralia*, Akal, Madrid.

Beasley-Murray, J. (2014). *Poshegemonía. Teoría política y América Latina*, Paidós, Buenos Aires.

Berman, M. (1984). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, México.

Brown, W. (2021). *En las ruinas del neoliberalismo*, Traficantes de Sueños, Madrid.

— (2019). *Estados del agravio*, Lengua de Trapo, Madrid.

— (1999). «Resisting Left Melancholy», en *Boundary* 2, vol. 26, nº 3 (otoño).

Deleuze, G., Parnet, C. (2004). *Diálogos*, Pre-Textos, Valencia.

Derrida, J. (2012). *Espectros de Marx*, Trotta, Madrid.

Fisher, M. (2021). *K-Punk 3*, Caja Negra, Buenos Aires.

— (2021b). *Postcapitalistic Desire. The Final Lectures* (Colquhoun, M., ed.), Repeater Books, Londres.

— (2020b). *K-Punk 2*, Caja Negra, Buenos Aires.

— (2019). *K-Punk 1*, Caja Negra, Buenos Aires.

— (2018). *Los fantasmas de mi vida*, Caja Negra, Buenos Aires.

— (2018b). *Lo raro y lo espeluznante*, Alpha Decay, Barcelona.

— (2018c). «Prefacio», en *Economic Science Fictions*, Davies, W. (ed.), Goldsmiths Press, Londres.
— (2017). «Una revolución social y psíquica de magnitud casi inconcebible», en Avanessian, A. y Reis, M. (eds.), *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*, Caja Negra, Buenos Aires.
— (2016). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, Caja Negra, Buenos Aires.
Fisher, M. (2011). «Entrevista con el Baile Moderno». Disponible en: https://www.elbailemoderno.com/2011/12/modernistas-11-mark-fisher/ (consultado el 7/06/2022).
— (2008). «Ghost Modernism», en *k-punk*. Disponible en: http://k-punk.org/ghost-modernism/
Fisher, M., Gilbert, J. (2013). *Capitalism Realism and Neoliberal Hegemony*, New Formations: a journal of culture/theory/politics, Lawrence & Wishart, volumen 80-81, mayo,
— (2013b). «Capitalist Realism, Neoliberal Hegemony, Russell Brand», 13 de noviembre. Disponible en: https://jeremygilbertwriting.wordpress.com/2013/11/13/capitalist-realism-neoliberal-hegemony-russell-brand/
Fisher, M., Mackay, R. (1996). «Pomophobia». Disponible en: http://readthis.wtf/writing/pomophobia/
Foucault, M. (1985). *Diálogo sobre el poder*, Alianza, Madrid.

Gilbert, J. (2017). «My Friend Mark». Disponible en: https://jeremygilbertwriting.files.wordpress.com/2017/03/my-friend-mark40.pdf

Hall, S. (2018). *El largo camino de la renovación. El thatcherismo y la crisis de la izquierda*, Lengua de Trapo, Madrid.

— (2010). «Vida y momentos de la primera Nueva Izquierda», en *New Left Review*, nº 61, enero-febrero.

— (2010b). *Sin garantías*, Universidad de Antioquía, Colombia.

Hammond, S. (2019). «K-Punk ampliado», en *New Left Review*, nº 118, septiembre-octubre.

Hoggart, R. (2013). *La cultura obrera en la sociedad de masas*, Siglo XXI, México.

Huyssen, A. (2002). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

Jameson, F. (2016). *Marxismo y forma. Teorías dialécticas de la literatura en el siglo XX*, Akal, Madrid.

— (2013). *Valencias de la dialéctica*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.

— (2010a). *Marxismo tardío. Adorno y la persistencia de la dialéctica*, FCE, Buenos Aires.

— (2010b). *Reflexiones sobre la posmodernidad*, Abada, Madrid.

— (2002). «La carta robada de Marx», en *Demarcaciones espectrales. En torno a Espectros de Marx* (Sprinker, M., ed.), Akal, Madrid.

— (1996). *Teoría de la posmodernidad*, Trotta, Madrid.
Klein, N. (2007). *La doctrina del shock. El capitalismo del desastre*, Paidós, Barcelona.
López, P. (2016). «La plasticidad forzada. Cuerpo y trabajo», en *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, Murcia, suplemento 5.
Lukács, G. (2021). *Historia y conciencia de clase*, Siglo XXI, Madrid.
Lyotard, J.F. (1975). *Por qué filosofar*, Paidós, Barcelona.
Marcuse, H. (1968). *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, Orbis, Barcelona.
Noys, B. (2020). «The Breakdown of Capitalist Realism», en *Mediations* 33, 1-2.
Power, N. (2022). «*In Memoriam* Mark Fisher», en: Varios, «Espectros de Mark», en *Pensamiento al margen (especial Mark Fisher)*, nº 15.
Reynolds, S. (2019). «Prefacio» a Fisher, M., *K-Punk 1*, Caja Negra, Buenos Aires.
— (2017). «Mark Fisher's K-Punk Blogs Were Required Reading for a Generation», *The Guardian*, 18 de enero.
— (2012). *Retromanía*, Caja Negra, Buenos Aires.
— (2005). «Renegade academia», en *k-punk*, 20 de enero. Disponible en: http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/004807.html
Rubio Pueyo, V. (2022). «Un mapa ideológico de las ruinas del realismo capitalista. Mark Fisher entre dos

tiempos», en: Varios, «Espectros de Mark», en *Pensamiento al margen (especial Mark Fisher)*, nº 15.

Srnicek, N., Williams, A. (2016). *Inventar el futuro. Poscapitalismo y un mundo sin trabajo*, Malpaso, Barcelona.

Toscano, A. (2022). «Entrevista con el IECCS», en: Varios, «Espectros de Mark», en *Pensamiento al margen (especial Mark Fisher)*, nº 15.

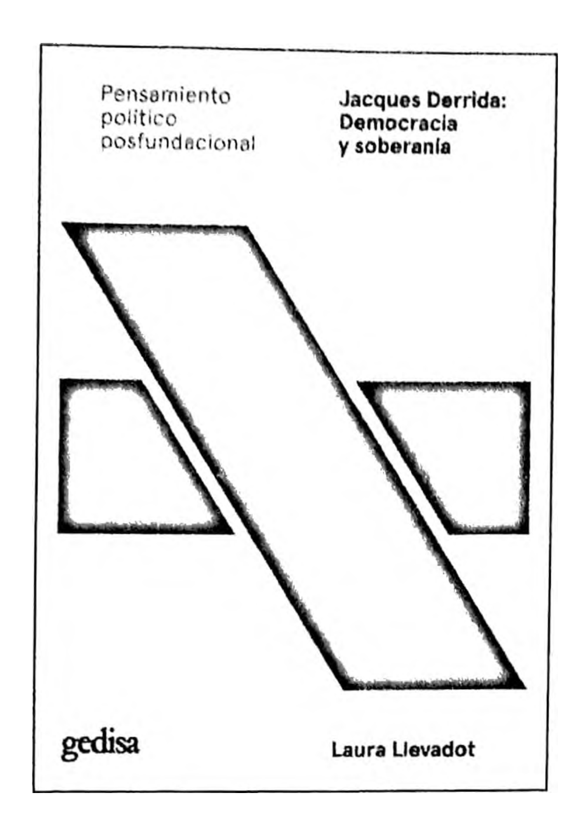
Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*, Las Cuarenta, Buenos Aires.

Žižek, S. (2016). *La permanencia en lo negativo*, Ediciones Godot, Buenos Aires, 2016.

— (2010). *El sublime objeto de la ideología*, Siglo XXI, Madrid.

— (2003) (ed.). *Ideología. Un mapa de la cuestión*, FCE, México-Buenos Aires.

Zupančič, A. (2003). *The Shortest Shadow: Nietzsche's Philosophy of the Two*, The MIT Press, Nueva York.



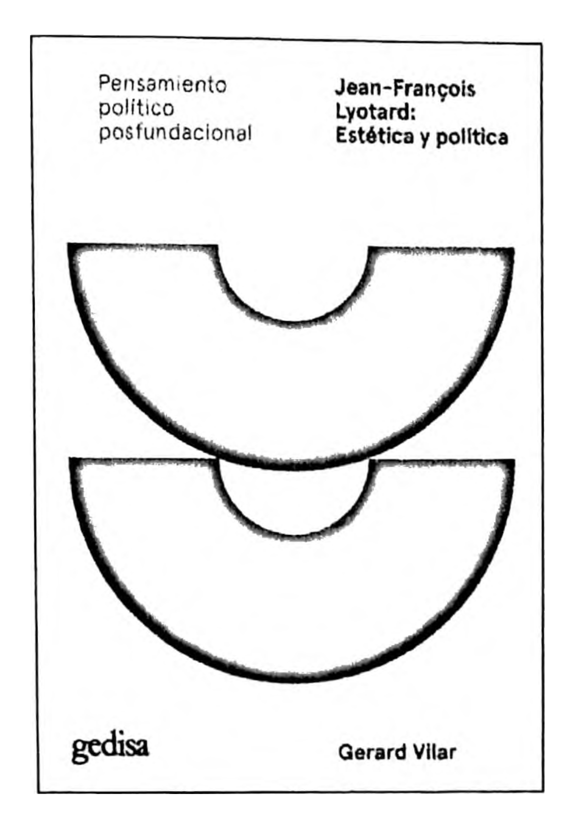
Jacques Derrida: Democracia y soberanía

Laura Llevadot

ISBN: 978-84-17835-81-1
136 pp / 13,1 x 19,5 cm
14,90 €

El pensamiento político de Jacques Derrida (1930-2004) se articula a partir de la noción de aporía. Su crítica a la soberanía, al Estado nación, a la violencia fundadora de toda ley, a la comunidad excluyente, al logo(falo) centrismo, a la representación... no deriva en un anarquismo ingenuo sino más bien en una exigencia ético-política. Se trata de, a pesar de vivir en los Estados que tenemos y de no haber superado la democracia representativa, permanecer abiertos a la heterogeneidad, a todo aquello que el Estado y su construcción jurídica excluyen.

Si algo define la democracia, para Derrida, es el hecho de ser el único sistema abierto, el único capaz de permitir el derecho a la alteridad. Es esta exigencia de justicia la que desborda todo derecho y toda estructura estatal. La relación entre democracia y soberanía deviene así aporética, no tiene salida ni resolución, pero para todo Estado constituido, para todo sistema político que pretende cerrarse sobre sí mismo y legitimarse a partir de un principio fundador, la democracia será aquello tan difícil de realizar como de exorcizar. El resto no es sino totalitarismo.



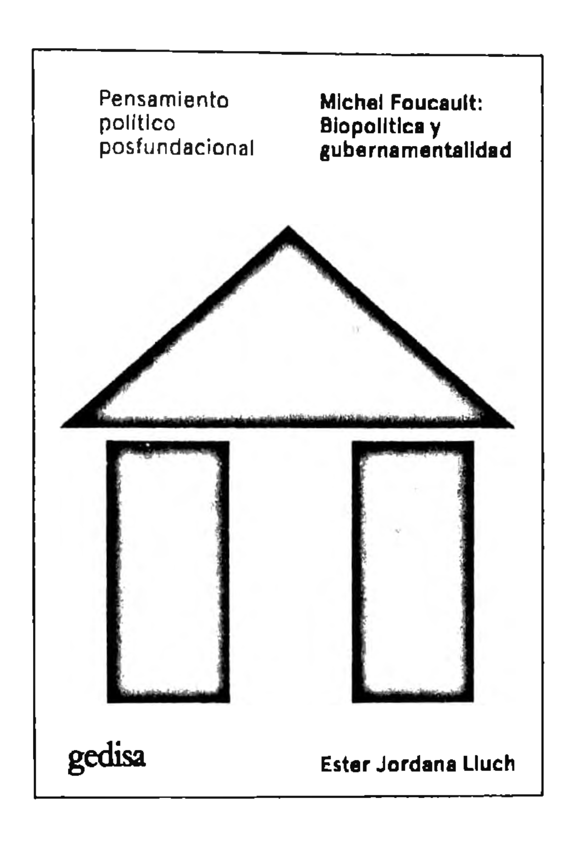
Jean-François Lyotard: Estética y política

Gerard Vilar

ISBN: 978-84-18525-89-6
160 pp / 13,1 x 19,5 cm
16,90 €

La política, ¿tiene por función buscar consensos y normas generales para resolver las diferencias de intereses o visiones? ¿O más bien, como en el caso del arte y la filosofía, tiene que ver con el desacuerdo, la pluralidad irreductible de perspectivas y las diferencias inconciliables?

El pensamiento político de Lyotard se sitúa en el campo de fuerzas de lo que denominaba el *différend*, es decir, las disputas entre dos o más partes que se enfrentan en juegos de lenguaje diferentes –diferencias que no se pueden resolver recorriendo a unos supuestos universales, compartidos y fundamentados. Y, sin embargo, hay que intentar siempre tender puentes en el archipiélago que es la sociedad.



Michel Foucault: Biopolítica y gubernamentalidad

Ester Jordana Lluch

ISBN: 978-84-18525-57-5
144 pp / 13,1 x 19,5 cm
14,90 €

Las nociones de *biopolítica* y *gubernamentalidad* desarrolladas por el pensador francés Michel Foucault han sido fundamentales para abrir un nuevo campo de análisis dentro de la filosofía política contemporánea. Permiten analizar cómo las ciencias humanas y jurídicas se insertan en los marcos políticos tejidos desde el liberalismo y el neoliberalismo constituyendo un conjunto de estrategias dirigidas a gobernar la población. Se trata de un conjunto de tecnologías y racionalidades políticas, que, aunque hibridan estrategias de gobierno a diferentes escalas, tienen como marco común la gestión, organización y dirección de la vida. Los análisis de Foucault abren un nuevo imaginario en relación a la política de la vida y la experiencia donde dimensiones como la sexualidad, la salud y la enfermedad, el urbanismo o la higiene pública se revelan como ejes fundamentales de las formas de gubernamentalidad contemporáneas.

g

¿Cómo resistir a la lenta agonía de la lógica neoliberal y su asfixia cultural? Esta cuestión subyace en toda la obra de Mark Fisher, el primer pensador que hizo de su blog un espacio experimental de comunicación; teórico y activista cultural que reflexionó sobre su origen de clase, profesor de enseñanza secundaria y miembro, en sus inicios, de la CCRU, un colectivo interdisciplinar de académicos, artistas y estudiantes dedicados a la investigación cibernética -del que se distanció posteriormente-. Fisher supo ver tanto en la cultura de masas como en la contracultura contemporánea, especialmente en la música popular y la escena pospunk, una posible respuesta estética y política a lo que llamó «Realismo Capitalista».

Leer al pensador `modernista popular´ británico hoy ayuda a plantear los términos de la batalla cultural que se está librando en el capitalismo tardío. Su trabajo como catalizador, critico musical y profesor no sólo ha influido a toda una nueva generación de lectores, sino que brilla como un lúcido ejemplo de teórico comprometido ante las insidiosas realidades de la cultura digital y sus patologías.

301613

THEMA: QD

ISBN 978-84-19406-00-2

9 788419 406002 >

